LA FONTAINE ET SES DEVANCIERS: OU, HISTOIRE DE L'APOLOGUE...

Prosper Soullié




DOMI
NUS
ILLU
MINA
TIO
MEA
Taylor Institution.
1862



LA FONTAINE

ET SES DEVANCIERS

OU

HISTOIRE DE L'APOLOGUE

ANGERS, IMPRIMERIE DE COSNIER ET LACHÈSE

LA FONTAINE

ET SES DEVANCIERS

OU

HISTOIRE DE L'APOLOGUE

JUSQU'A LA FONTAINE INCLUSIVEMENT

PAR

P. SOULLIÉ

ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
PROFESSEUR AU LYCÉE IMPÉRIAL D'ANGOULÊME

PARIS
AUGUSTE DURAND
rue des Grès, 7

ANGERS
COSNIER ET LACHÈSE
chaussée Saint-Pierre, 13

1861



TABLE ANALYTIQUE.

INTRODUCTION.

OBJET DE CETTE ÉTUDE.

Première partie.

LES PRINCIPES.

CHAPITRE Ier.

NATURE DE LA FABLE.

CHAPITRE II.

RHÉTORIQUE DE LA FABLE.

Deuxième partie.

LES DEVANCIERS DE LA FONTAINE.

CHAPITRE Ier.

FABLES INDIENNES.

CHAPITRE II.

FABLES GRECQUES.

CHAPITRE III.

DE LA FABLE CHEZ LES ROMAINS.

CHAPITRE IV.

FABLES LATINES DU MOYEN AGE.

CHAPITRE V.

FABLES LATINES DEPUIS LA RENAISSANCE.

CHAPITRE VI.

FABLES FRANÇAISES DU MOYEN AGE.

CHAPITRE VII.

CONTEURS FRANÇAIS DE LA RENAISSANCE.

CHAPITRE VIII.

FABULISTES FRANÇAIS EN VERS, DEPUIS LA RENAISSANCE.

CHAPITRE IX.

FABULISTES ÉTRANGERS.

CHAPITRE X.

RÉSUMÉ DE LA DEUXIÈME PARTIE.

Troisième partie.

LA FONTAINE.

CHAPITRE Ier.

LA FONTAINE COMPARÉ AUX PRINCIPES.

CHAPITRE II.

LA FONTAINE COMPARÉ A SES DEVANCIERS.

CHAPITRE III.

LA FONTAINE POÈTE FRANÇAIS DU XVIIe SIÈCLE.

CHAPITRE IV.

CARACTÈRE DE LA FONTAINE D'APRÈS SES FABLES.

RÉCAPITULATION ET CONCLUSION

INTRODUCTION.

OBJET DE CETTE ÉTUDE.

1. La Fontaine n'a pas toujours été bien compris. — 2. Au XVIIe siècle il a été apprécié de tous, sauf peut-être par Louis XIV et par Boileau. — 3. Au XVIIIe siècle il n'a été censuré que par Voltaire, J.-J. Rousseau et Lessing. — Au XIXe siècle il a été l'objet de travaux importants. — 5. Cependant il attend encore une étude méthodique et approfondie. — 6. On se propose de rapprocher des Fables de La Fontaine : 1° Les principes; 2° Ses devanciers; 3° Son siècle et son caractère.

1. Tout le monde a lu les Fables de La Fontaine, mais on n'apprécie pas toujours tout son génie. Dès l'âge le plus tendre, on le met entre les mains des enfants, qu'il charme par son naturel, sans qu'ils puissent en sentir toutes les beautés. Plus tard, cette lecture précoce et cette admirable naïveté faisant illusion à la plupart des lecteurs, on ne relit guère ce grand poète, parce qu'on l'a lu trop tôt, et on dédaigne un peu un genre si simple et des Fables si puériles et si connues. C'est ainsi que la perfection même de La Fontaine, en en faisant un des précepteurs de l'enfance, empêche souvent de le bien apprécier; de même que Homère, Virgile et Horace, lus trop tôt

peut-être par les écoliers, ne sont plus relus quand ils seraient mieux goûtés et mieux compris, parce que leurs ouvrages, dans l'esprit des gens du monde, s'unissent à des souvenirs de contrainte et d'ennui. De nos jours, pourtant, de savants critiques ont fait de notre fabuliste l'objet de leurs études; et on s'est avisé, en y regardant de plus près, que les Fables du *Bonhomme* étaient le produit de l'art le plus habile uni au génie le plus heureux; en sorte que, sans rien perdre de la faveur publique comme poète aimable et naïf, La Fontaine grandit tous les jours dans l'estime des connaisseurs, comme artiste consommé! En effet, s'il possède au plus haut degré la grâce et l'enjouement, où, pour emprunter un de ses plus jolis vers :

Cet art de plaire et de n'y penser pas;

on trouve de plus, dans ses Fables, un bon sens exquis, une composition savante, une sensibilité pénétrante, un coloris sobre et expressif, tous les genres de style et d'harmonie, une originalité piquante, en un mot, toutes les qualités des écrivains les plus éminents; et hier encore, un critique ingénieux n'hésitait pas à le mettre sur la même ligne qu'Homère, et le proclamait le plus grand, le plus populaire et presque le seul poète de la France.

2. Ce n'est pas qu'on ait attendu jusqu'à nous pour apprécier La Fontaine. Sans parler des Fouquet, des Condé, des Conti, des Vendôme, des Larochefoucault, qui l'ont accueilli, ou des femmes les plus illustres par leur rang, leur goût et leur esprit, Hen-

riette d'Orléans, la duchesse de Bouillon, Mme de Lafayette, et surtout Mme de La Sablière, qui l'ont protégé, on sait qu'il fut lié avec Racine, Boileau et Molière, vanté par La Bruyère et Mme de Sévigné, enfin admiré par Fénelon, qui le faisait goûter à son élève le duc de Bourgogne. Cependant, il semble que Boileau et Louis XIV ne lui aient pas rendu complétement justice; soit par le souvenir de Fouquet; soit plutôt parce que les contes et même les fables étaient dédaignés par le critique et le monarque, épris de genres plus nobles et plus sérieux; soit que les maximes relâchées que La Fontaine suivait dans sa conduite et ses écrits aient scandalisé leur goût sévère. Cependant, on a exagéré sur ce point les sentiments de Louis XIV et de Boileau surtout, si, comme on le rapporte dans le Bolœana, ce dernier a dit « que la belle nature et tous ses ornements ne se sont fait sentir que depuis que La Fontaine et Molière ont écrit. »

3. Au XVIIIe siècle, la gloire de La Fontaine ne fait que s'accroître par les éloges qu'en ont faits Lamotte, l'abbé d'Olivet, Vauvenargues, Marmontel, Champfort, Laharpe, Gaillard, Naigeon, Dardenne, Florian, Fréron, Clément, Collin d'Harleville, etc. Ce concert de louanges étouffe la voix de deux ou trois illustres contradicteurs. Voltaire paraît chercher à le rabaisser, en lui reprochant l'absence d'invention, l'incorrection et la trivialité prétendues de son style; mais, mis en demeure de justifier ses dédains par Frédéric le roi de Prusse, il jette le livre de dépit, après quelques efforts

malheureux, et s'écrie que ce recueil est *un ramas de chefs-d'œuvre.* J.-J. Rousseau, dans un accès de mauvaise humeur, fait le procès à la morale des Fables, sans convertir personne à son paradoxe. Enfin, Lessing, se faisant une fausse idée de l'apologue, reproche à La Fontaine, comme nous le verrons, les grâces et la poésie dont il a orné ses Fables, et, n'osant s'en prendre à lui, s'en prend à ses admirateurs. Mais cette protestation est demeurée sans écho et mérite à peine d'être réfutée.

4. Le XIXe siècle a renchéri sur l'admiration des critiques antérieurs sans que personne, excepté M. de Lamartine, dans son cours de littérature, ait repris la thèse de Voltaire, de Rousseau ou de Lessing. On a même approfondi le talent de La Fontaine et l'histoire de sa vie et de ses ouvrages. Il a été apprécié notamment par MM. Jauffret, Gustave Planche, Sainte-Beuve, Nisard, Philarète Chasles, Gérusez et Taine. Aux notes trop élémentaires de Coste, d'autres notes plus savantes ont été ajoutées par Champfort, Guillon, Solvet, Charles Nodier, et de nos jours, par MM. Gérusez, Lorin et Aubertin. M. Walkenaër, non content de donner la plus belle édition de ses œuvres, a raconté avec étendue la vie de La Fontaine. Enfin, M. Robert a indiqué, après MM. Guillon et Guillaume, les auteurs précédents qui avaient traité chacune de ses Fables; et M. Loiseleur des Longschamps, après M. Silvestre de Sacy, est remonté jusqu'aux Indiens pour y trouver la source de plusieurs de ses apologues.

5. Malgré tous ces travaux remarquables que nous

avons lus et étudiés avec soin, il nous a semblé qu'il manquait encore quelque chose pour faire connaître et apprécier complétement les Fables de La Fontaine (car, parmi ses ouvrages, nous avons cru devoir nous borner à ces dernières, comme plus parfaites au point de vue littéraire et d'une morale à peu près irréprochable). Jusqu'ici, en effet, les règles de la Fable ont été tracées par Lamotte, Batteux, Sabattier, Marmontel, Lessing, le chevalier de Jaucourt et d'autres rhéteurs, mais souvent sans exactitude ni profondeur, et surtout sans application assez directe à La Fontaine. D'un autre côté, les critiques qui ont fait l'éloge de notre fabuliste, ont suivi leur goût naturel et quelques principes trop généraux et trop vagues, sans remonter aux règles du genre. Enfin, ceux qui ont indiqué les sources où il a puisé, n'ont pas cité ses modèles et ne les ont pas comparés avec lui, de sorte qu'ils n'offraient que des renseignements précieux pour une étude plus approfondie.

6. C'est cette étude que nous avons voulu faire, afin d'expliquer davantage le génie de La Fontaine et la part qui lui revient dans ses Fables. Notre travail aura donc trois parties : la première, théorique et assez courte, où nous poserons les principes de critique littéraire; la seconde, historique, et de beaucoup la plus longue, où nous passerons en revue les principaux devanciers de La Fontaine; et la troisième, où nous le rapprocherons des principes, de ses devanciers, de ses contemporains et de ses ouvrages. Nous établirons d'abord la nature de l'apologue comme récit moral et

poétique d'une action attribuée aux animaux par une sorte de merveilleux naïf, et nous en conclurons que l'expression en doit être moitié sérieuse et moitié enjouée, mais naïve, telle enfin que La Fontaine seul a su la lui donner. Nous remonterons ensuite aux contes indiens, pour redescendre aux fables grecques et romaines, à celles du moyen âge et de la Renaissance, soit en latin, soit en français, soit même en d'autres langues, et nous verrons comment tous les fabulistes se sont plus ou moins écartés de ces lois de l'apologue. Enfin, nous ferons l'application exacte de ces lois à La Fontaine; nous dirons ce qu'il doit à ses prédécesseurs, et nous montrerons comment il fut le représentant de l'esprit français au XVIIe siècle et comme enfin il s'est peint lui-même dans ses écrits. Par là, sans rien diminuer de l'admiration universelle qu'excite son génie, nous tâcherons de le faire mieux comprendre. On verra l'esprit humain s'exercer sans fin sur ces récits et ces idées et en faire comme le fond commun de la morale populaire; puis La Fontaine, sous l'influence des anciens et d'une société polie, et surtout par un génie aimable et un caractère plus heureux encore, leur donner une forme parfaite et définitive. C'est ainsi que les Fables qu'il a empruntées partout sont devenues les siennes propres, parce qu'il leur a imprimé le cachet impérissable de sa nature, qui semblait être celle même de l'apologue, et qu'il y a répandu sa grâce naïve et son inimitable bonhomie.

PREMIÈRE PARTIE.

LES PRINCIPES.

CHAPITRE Ier.

NATURE DE LA FABLE.

7. La Fable tient de la prose et de la poésie. — 8. Mais, par sa nature et pour atteindre sa perfection, elle est plutôt poétique. — 9. L'expresion du beau par la poésie est directe, critique ou mixte. — 10. La Fable est un poème d'une expression mixte.

7. Parmi les critiques, les uns voient dans la Fable principalement une vérité morale proposée à la raison; d'autres la considèrent comme une exhortation au bien, offerte dans un discours allégorique à la volonté; d'autres enfin en font un tableau poétique, parlant surtout à l'imagination et ayant pour objet le beau idéal. De là une foule de définitions et de règles contraires sur l'apologue, selon qu'on l'envisageait exclusivement à l'un de ces trois points de vue. Lamotte, Batteux, Sabattier, Florian ne peuvent s'entendre sur la nature de la Fable.

Lessing, qui réfute les deux premiers, ne voit dans la Fable qu'un enseignement philosophique, et, à ce titre, il condamne comme opposés au but moral, toute espèce d'ornements, préférant la prose à la poésie, et la sécheresse d'Esope aux grâces de La Fontaine. Enfin, Lemonnier, fatigué de tous ces systèmes, renonce à définir la Fable et prétend que l'on ne peut y arriver. Il est certain que la Fable n'était, le plus souvent, dans l'antiquité, qu'une allégorie philosophique ou oratoire, et qu'on a vu chez les modernes des Fables en prose estimées, telles que celles de Fénelon et de Lessing; mais que, le plus souvent, au moyen âge et chez les modernes, c'est un petit poème amusant l'imagination.

8. Pour juger si l'apologue est susceptible de poésie, il suffirait de citer les chefs-d'œuvre de La Fontaine ou les Fables d'une foule de poètes anciens et modernes, français et étrangers; mais on peut aussi le décider autrement au moyen d'une définition exacte et précise. Toutes celles qu'on en a données, bien qu'incomplètes et peu satisfaisantes, rentrent l'une dans l'autre et se réduisent à celle-ci, que tout le monde acceptera, sans doute : le récit d'une action réfléchie, attribuée aux animaux et aux autres êtres de la nature et aboutissant à une vérité morale. Cette définition n'implique ni n'exclut la poésie; mais il est certain que la fable ne produit tout son effet, et ne persuade pleinement de la raison et du langage attribués aux bêtes, et par suite de la vérité morale qui résulte de leur action, qu'au moyen de la fiction et de la forme poétiques. Cependant, c'est un genre de poésie à part, ayant pour but un enseignement moral et reposant sur un merveilleux de convention. De là certaines conditions qu'elle doit remplir

et que nous examinerons quand nous lui aurons assigné sa place parmi les autres genres de poésie; mais, en reprenant les diverses parties de notre définition, nous pourrons y ajouter déjà le mot de récit poétique. Cette addition est importante, parce qu'elle emporte plusieurs autres conditions de rhythme et de langage, et parce qu'elle rattache la Fable au beau comme à son but principal, au lieu de la ramener uniquement au vrai et au bien, c'est-à-dire à la dissertation et à l'éloquence. Ainsi, nous devrons considérer la Fable comme poëme et comme récit, puis au point de vue de la morale et du merveilleux, et enfin, par rapport aux règles générales de l'invention, de la composition et du style appliquées à ce genre particulier d'ouvrage.

9. Le plus souvent la poésie exprime directement le beau, avec charme ou avec transport, et nous le fait aimer et admirer, en présentant à notre cœur et à notre intelligence ce rêve de l'idéal qui élève l'âme au-dessus d'elle-même et du monde. Mais souvent aussi elle se contente d'un rôle en apparence plus modeste et exprime le beau indirectement; soit qu'elle le venge du laid, son contraire, livré à notre risée ou à notre indignation, comme dans la comédie ou la satire; soit même qu'elle récrée l'âme par de légères étincelles de vérités particulières, quelques éclairs de beauté fugitive, quelque traits de grâce badine, comme dans la chanson, le conte, l'épigramme, l'ode anacréontique; c'est ce que nous appellerons, faute de mieux, expression indirecte ou critique du beau. Toutes les littératures, et la littérature française en particulier, à côté des sublimes tableaux de la poésie idéale, de l'ode, de la tragédie, de l'épopée, ont des peintures enjouées ou

piquantes de la vie privée, le désir de ses joies folles et éphémères, des travers et même des vices de l'humanité. On voit ainsi l'un près de l'autre, Aristophane et Sophocle, Anacréon et Pindare, Horace (satires) et Virgile, Juvénal et Lucain, Marot et Ronsard, Regnier et Malherbe, La Fontaine dans ses contes, et Corneille, Molière et Racine, Voltaire, l'auteur des poésies fugitives, et Voltaire, l'auteur de la *Henriade* et des tragédies, Gresset et Crébillon, enfin, Béranger et Lamartine. On ne peut refuser aux uns pas plus qu'aux autres le titre de poëtes; et pourtant, les premiers n'ont pas eu pour objet de peindre directement le beau, c'est plutôt le laid, ou le faux, ou le mal qu'ils ont poursuivi, tantôt avec les traits du ridicule, tantôt avec le fouet de la satire; ce sont des poëtes, mais des poëtes critiques, c'est-à-dire comiques, satiriques, folâtres ou indignés, et toutefois de grands poëtes, bien que leur œuvre semble d'un ordre moins élevé. D'autres, enfin, ont un rôle intermédiaire et montrent le beau dans ses rapports avec le vrai, le bien et l'utile, ou mêlent l'expression idéale du beau avec l'expression critique du laid, j'entends de la laideur morale. Tels sont les poëtes didactiques ou gnomiques, les fabulistes, Hésiode, Théognis, Aratus, Babrius, chez les Grecs; Térence, Horace (dans les Epîtres), et Phèdre, chez les Romains, et chez nous, Boileau, La Fontaine et Voltaire (dans les discours en vers). La poésie dramatique, nous offre souvent ce mélange de ton et de style, tantôt noble et tantôt enjoué. La tragédie, la comédie, le drame, sont les trois types distincts de ces trois expressions du beau; l'une est de la poésie idéale, l'autre est critique, le dernier est mixte, étant moins élevé, sans doute, mais pouvant

faire succéder les larmes au sourire, et étant ainsi plus vrai et moins pur.

10. Il n'est pas difficile de voir que telle est en particulier la Fable, sérieuse par son but moral, et plus souvent enjouée dans son récit; naturelle et factice, admettant un merveilleux imaginaire et plaisant, mais sans convenir de la fiction, et enfin amusant et instruisant le lecteur tour à tour. Ce genre modeste se prête à tous les tons, et la poésie y poursuit à la fois le beau, le vrai et le bien, raille le laid, le faux et le mal; c'est le seul dans lequel l'enseignement soit essentiel, tableau de la nature et parodie de la société, ayant le charme de la fiction et le mérite de la vérité, comique sans tomber dans la charge, et moral sans être ennuyeux. Ce n'est point de la haute poésie, bien qu'elle s'élève quelquefois avec La Fontaine; ce n'est pas non plus une plaisanterie avouée et bouffonne, bien qu'elle ait presque toujours une teinte de badinage; enfin, elle aboutit à une vérité morale ou philosophique, et elle forme ainsi un genre mixte par excellence, au moins dans La Fontaine, car il est presque le seul qui lui ait donné son vrai caractère d'un tableau comique et instructif, naïf et merveilleux, poétique et moral. Si donc nous voulions assigner à la Fable sa place parmi les genres de poésie narrative, nous dirions que l'Epopée, récit d'une action merveilleuse, héroïque et étendue, l'Idylle, tableau idéal du foyer domestique, ont pour caractère l'expression directe du beau par la peinture de la vie publique ou privée; que le conte badin ou fabliau et l'épopée héroï-comique, ont une expression critique ou indirecte; enfin, que la Fable et le conte sérieux ou le lai du moyen âge ont une expression mixte, tan-

tôt idéale et tantôt critique, directe par le but et la portée, indirecte par le récit et les moyens, ou plutôt plus ou moins critique ou idéale selon le sujet et les détails. C'est le plus libre et le plus varié peut-être des genres de poésie, mais dans des limites assez étroites et dans un ton moyen de sérieux et d'enjouement.

La Fable est donc un poème, et, comme tel, elle a pour objet le beau, elle doit plaire d'abord à l'oreille par un rhythme sensible, puis à l'imagination par un langage coloré; elle doit éclairer, réjouir et élever l'âme, lui présenter un type idéal dans un cadre précis et bien adapté, et lui donner le mouvement et le charme de la vie. Ce poème doit reproduire une action extérieure, concrète, naturelle, sans que le poète montre sa personnalité. La forme en étant narrative, la Fable doit offrir un tableau merveilleux et animé, mais non éloquent et pathétique. Enfin, l'expression en étant mixte, c'est-à-dire idéale et critique, et montrant le beau dans ses rapports avec le bien et le vrai, le ton en est moyen et varié, c'est-à-dire sans élévation, mais sans bouffonnerie, plutôt simple que sublime et enjoué qu'élégant. Les autres caractères de la Fable se tirent de ce que c'est le récit d'une action attribuée à des animaux, et de ce qu'elle doit mettre en relief une vérité morale.

CHAPITRE II.

RHÉTORIQUE DE LA FABLE.

11. La moralité est essentielle à la Fable. — 12. La Fable a pour acteurs des animaux supposés intelligents. — 13. Cette fiction est puisée dans la nature même. — 14. Toutefois, cette fiction est plus facile aux peuples primitifs. — 15. Les animaux conviennent à la moralité et donnent à la Fable un caractère naïf et enjoué. — 16. Le merveilleux dans la Fable s'applique à des actions naturelles. — 17 Tout dans la Fable doit aboutir à la conclusion, comme dans la Fable de La Fontaine : *Le Renard et la Cigogne* — 18. La brièveté dans la Fable n'est que relative et doit se concilier avec la gaîté et la couleur poétique. — 19. Le style de la Fable doit avoir de la naïveté, — 20. de la souplesse et de l'enjouement. — 21. Le rhythme de la Fable doit avoir de la facilité. — 22. Des contes mêlés aux Fables de la Fontaine. — 23. Résumé des principes de la Fable. — 24. Chaque écrivain peint aussi son pays et son époque. 25. Un auteur se peint aussi lui-même dans ses écrits. — 26. Avant d'étudier La Fontaine, il faut passer en revue ses devanciers.

11. La Fable aboutit à une conclusion que l'on appelle moralité et qui lui est essentielle. C'est tantôt une vérité philosophique ou d'expérience sociale, comme celle de la Mort et du Bûcheron :

> Plutôt souffrir que mourir,
> C'est la devise des hommes.

Plus souvent c'est une leçon de prudence ou de sagesse pratique, comme celle qui ressort de la Fable du Chat et du vieux Rat :

La défiance
Est mère de la sûreté ;

rarement c'est un précepte de morale, comme dans la fable de l'Ane et du Chien :

Il se faut entr'aider, c'est la loi de nature.

On a reproché à La Fontaine de s'en tenir aux deux premières sortes de conclusion, et de n'être pas assez moral ou chrétien. Il est vrai qu'il s'en tient aux conseils de l'expérience mondaine et d'une sagesse assez égoïste, suivant en cela la tradition des anciens et de la plupart de ses devanciers; mais ce reproche est-il bien fondé, et les animaux peuvent-ils servir de types d'un enseignement plus élevé et de vertus plus pures? Il est permis d'en douter. On insiste, et l'on dit que rien ne l'oblige alors à cultiver un genre inférieur; c'est porter un jugement encore bien sévère. Car enfin, la prudence n'exclut pas la vertu, et cela se réduira à dire que son recueil n'est pas un cours complet de morale chrétienne ou de catéchisme, ce qu'on ne peut exiger de lui. Profitons de ce qu'il nous donne, en y ajoutant ce qu'il ne dit pas. Au moins, devons-nous reconnaître que la Fable ne doit jamais être contraire aux règles non seulement de la sagesse naturelle, mais aussi de la morale chrétienne. Et sur ce point, nous croyons, malgré les attaques de Rousseau, que La Fontaine, et les fabulistes en général, sont à peu près irréprochables. Cette moralité ne doit être ni trop banale,

ni métaphysique, ni obscure, ni tirée de trop loin. C'est elle qui donne à l'action sa portée et son unité; c'est à elle que tout doit aboutir. On peut, d'ailleurs, la mettre au début, et mieux encore, à la fin, ou même l'omettre quand elle est facile à déduire et évidente; mais il faut qu'elle soit courte, unique et précise.

12. Outre la conclusion morale qui la termine, le caractère propre de la Fable, c'est d'avoir pour sujet les animaux. Ce n'est que par une sorte d'extension plus rare que l'on voit y figurer des plantes, des ruisseaux, des pierres, les astres ou les autres êtres de la nature, ou les objets fabriqués par l'homme, comme le pot de terre et le pot de fer, le cierge, la lime, ou enfin les dieux du paganisme, Jupiter, Mercure, les allégories personnifiées et consacrées de la Fortune et de l'Amour. Mais les abstractions philosophiques, la Mémoire, le Jugement, l'Imagination n'y peuvent guère trouver place, étant trop peu réelles et trop peu vivantes. Les hommes n'y devraient pas figurer non plus, soit qu'ils s'entretiennent avec les animaux, ce qui est plus bizarre et plus invraisemblable en quelque sorte par le mélange de la réalité et de la fiction, que lorsque les animaux conversent entre eux; soit que les hommes en soient les acteurs, ce qui rentre plutôt dans le conte. Soixante-dix environ des Fables de La Fontaine sont de ce genre et ont pris place dans son recueil parce qu'ils présentent une moralité; mais on doit, selon nous, les distinguer des autres Fables; ils appartiennent à d'autres sources et à un genre de poésie dont nous dirons plus loin quelques mots.

13. Ce sont donc les bêtes et surtout les quadrupèdes qui sont les acteurs des Fables; et parmi ces derniers,

les animaux domestiques ou connus de tous. Les plus fréquents dans La Fontaine comme dans Esope et dans Phèdre, sont : le Renard, le Loup, le Lion, l'Ane, le Chien, la Belette, le Cerf, la Brebis, le Bœuf, la Chèvre, le Chat, le Cheval, le Rat et la Souris. Tout le charme et tout le fond de la fable repose sur cette fiction, qui attribue aux animaux la raison, le langage, les défauts et les qualités des hommes; et cette fiction elle-même est une sorte de merveilleux naturel auquel l'esprit se prête facilement. D'abord, on sait que le monde physique offre comme l'emblème du monde moral; le ruisseau rappelle la vie qui s'écoule sans retour, la rose et ses épines ressemblent au plaisir funeste, le serpent se glisse sous les fleurs comme la mort sous la volupté; les quatre saisons semblent l'emblème des quatre âges de la vie. Ensuite les animaux, plus que tous les êtres de la nature, ressemblent aux hommes, non seulement par certains côtés extérieurs, mais par leurs instincts, leurs allures et leurs appétits. Il y a plus, chacun représente comme une des faces de l'humanité, et un caractère particulier : le lion, la force et le courage; le renard, la ruse et l'intelligence; le loup, la violence brutale et la sottise; le chat, l'hypocrisie; la brebis, la douceur; le rat, la faiblesse étourdie et quelquefois utile; le cheval, la fierté indépendante; le chien, par suite de sa domesticité et de sa souplesse, se plie à des mœurs diverses et n'a pas un caractère bien tranché dans la Fable. Ainsi, rien de plus naturel et de plus agréable que cette assimilation entre l'homme et les animaux, mais dans certaines limites, c'est-à-dire dans une action de peu d'étendue et qui rentre dans leurs habitudes; c'est comme une interprétation morale de

leur conduite, aussi n'y faut-il pas d'entreprises trop suivies, de trop longs raisonnements, ni de sentiments trop élevés. Le langage même doit en être simple, familier, presque enfantin, même quand les hommes ou les dieux y interviennent.

14. Il faut reconnaître, en effet, que ce genre de fiction est plus ordinaire chez les enfants et les peuples primitifs, par exemple chez les Indiens et les Orientaux. Ces derniers font un usage fréquent des allégories et des symboles; la nature, dans l'Inde, est exubérante et plus puissante que l'homme; celui-ci ne s'y distingue pas nettement des autres habitants de la terre, dont il est plus souvent la victime que le maître. D'ailleurs, la croyance de la métempsychose établit une sorte de confusion et d'égalité entre la nature humaine et la nature animale. Aussi, dans les apologues indiens, les animaux ont une société en forme, et se livrent à de longs discours et à de profonds raisonnements. Rien, presque, ne les distingue des hommes; il en est de même à peu près dans les *Romans de Renard* du moyen âge, mais par une fiction plus bizarre, moins naturelle et moins sérieuse. Les anciens, et surtout les Grecs et les Romains, attribuaient aux animaux réels ou fabuleux, une foule de propriétés merveilleuses, entre autres la connaissance de l'avenir, et parfois même quelque chose de divin. Il suffit de rappeler les centaures, les dragons, la chimère, le phénix, et les transformations des dieux en bêtes. Le moyen âge héritant des superstitions de l'antiquité, et, comme elle, plus crédule qu'observateur, a du moins une idée plus haute et plus pure de la dignité de l'homme racheté par un Dieu et destiné à le posséder un jour. Pour lui, l'animal doit glorifier

Dieu et donner à l'homme des exemples et des règles de conduite. — Il le place partout, dans les légendes et la littérature, dans la théologie symbolique, dans l'architecture des cathédrales, dans les armoiries, dans les fêtes du temps, dans toutes ses craintes et toutes ses joies. Le cheval, en particulier, a sa place dans tous les romans comme dans tous les exploits de la chevalerie à laquelle il a donné son nom. La science moderne, tout en étudiant avec soin les animaux, ne sait pas beaucoup mieux à quoi s'en tenir sur leur compte, mais elle les a relégués dédaigneusement bien au-dessous de l'homme, quand elle ne les lui a pas assimilés par un grossier matérialisme. Ce n'est pas de nos jours, après tant d'études et de systèmes de tout genre, que la Fable peut devenir populaire; c'était à l'époque où l'homme commençait à se dégager de l'influence de la nature ou des traditions religieuses, quand il avait déjà observé le monde physique et le monde moral, en conservant encore son imagination et sa naïveté primitives, c'est-à-dire à l'époque d'Esope, du moyen âge ou même du XVIe siècle; mais les fables de Phèdre et de Babrius ont déjà plus d'art que de naturel, et quant à La Fontaine, vivant au XVIIe siècle, c'est à force de bonhomie qu'il a retrouvé le langage qui convient aux animaux. On peut donc affirmer que l'âge de l'apologue est passé et que La Fontaine, non seulement à cause de son génie, mais à cause du changement des temps, sera, malgré d'heureuses tentatives, le dernier des fabulistes.

15. Les animaux, comme personnages, offrent un grand avantage au conteur et au moraliste. D'abord, ce sont des types connus et universels, vivants, comiques et imaginaires; ensuite, ils sont étrangers à l'homme,

qui y prend un léger intérêt et s'émeut moins des catastrophes qui leur arrivent; de plus, ils nous sont inférieurs et excitent de notre part un sourire d'ironie bienveillante, comme le fait l'homme à la vue d'enfants jouant entre eux et offrant une miniature de la société. Cette naïveté doit donc être la qualité propre du fabuliste, soit qu'il paraisse crédule et dupe de ses fictions, soit que tout en nous paraissant naïf, il songe à nous railler et à nous faire rire de nous-mêmes, quand nous croyons rire de lui et de ses récits. De cette fiction plaisante qui prête aux animaux nos travers et nos idées, résulte, selon moi, outre la naïveté et la familiarité du langage, une autre condition que La Fontaine seul a possédée et que Lessing même lui a reprochée, c'est-à-dire la gaîté, ou un certain ton de badinage, mais plutôt senti qu'avoué, une sorte de sérieux plaisant qu'il est plus facile de sentir en lisant La Fontaine que de définir. Tous les autres fabulistes sont trop graves, même au XIIIe et au XVIe siècles. La Fontaine seul s'amuse de bonne foi de son sujet et y prend un intérêt comique et sincère qui tient à son caractère de grand enfant.

16. Mais nous nous apercevons que nous traçons le portrait de La Fontaine en voulant donner les règles de la Fable, tant il a le génie de ce poëme, tant il est vrai qu'il est le fabuliste par excellence. Quoi qu'il en soit, c'est à cette disposition naturelle et jusqu'à un certain point légitime que nous avons d'habiller les animaux en hommes, que la Fable doit sa naissance, et non, comme on l'a dit, au goût des Orientaux pour les paraboles, ou à la nécessité de cacher la vérité pour la faire agréer par un despote ombrageux. Nous ne nions

pas cet emploi particulier de l'apologue; mais il ne suffit pas et n'est pas nécessaire pour expliquer l'origine de ce petit poème, qui a sa source dans ce penchant plus général de l'humanité, de voir partout son image. Il résulte encore de cet emploi des animaux dans la fable, l'obligation de les transformer à moitié en hommes, et de leur conserver à moitié leur nature inférieure. Il y a là un juste milieu qui n'est pas facile à marquer ni à saisir et que La Fontaine a bien observé. Les faire lire, écrire et prier Dieu, semble excessif et peu naturel; mais on peut les faire s'entretenir, se disputer, se tromper et combattre, leur supposer même des rangs et un certain ordre social. En général, on doit, selon nous, comme pour le merveilleux épique, expliquer et agrandir des actions naturelles par des ressorts et des secours supérieurs. Ainsi, le loup dévorant un agneau, est un fait ordinaire; le fabuliste, en montrant le loup brutal et de mauvaise foi, injuste et sanguinaire, n'a fait que donner à ce fait un caractère moral que l'on suppose très aisément, bien que le loup y soit étranger et qu'il soit aussi innocent que l'agneau dévorant l'herbe de la prairie. On peut même exagérer un peu les ruses, les projets, les intentions qu'on suppose aux bêtes; c'est ce qui arrive, peut-être même avec excès, dans les sujets où le renard joue un rôle. Ainsi, il peut *cajoler un corbeau sur sa voix*, puisqu'on lui accorde la parole et que l'on connaît sa malice; mais peut-il faire dîner la cigogne dans une assiette, et celle-ci peut-elle lui servir un plat dans une bouteille? On ne passe cette fiction que parce qu'elle aboutit à un résultat ingénieux et plaisant.

17. Le but de la Fable est une vérité morale mise en

son jour par une action attribuée aux animaux. A cette fin, le poète doit concevoir une idée et l'incarner dans un type, c'est-à-dire dans un animal qui convienne à cette idée; de ce caractère doit ressortir une action entière, selon une conséquence naturelle, et cette unité doit présider à tous les détails qui peignent à l'imagination, mais qui, tous, doivent être coordonnés au but moral de la Fable. Ainsi, avec une apparente liberté d'allure, qui imite la vie dans ses accidents variés, le poète ne doit pas perdre de vue l'unité qui le domine et qui règle sa marche. C'est encore où La Fontaine excelle; on ne voit pas d'abord où il veut en venir, et il semble n'avoir aucun parti pris; mais tout aboutit à la conclusion, et il vous y mène de la façon la plus savante et la plus naturelle. Tout ce qui n'y concourt pas est retranché; tous les détails ont leur portée; toutes les descriptions sont des preuves; tous les vers, tous les mots sont des pas vers le dénouement. Pas un n'est de trop, et pourtant tout vit, tout se meut avec aisance; nulle sécheresse, mais aussi nulle redondance; s'il y a quelques répétitions, elles sont nécessaires à l'impression finale. Par exemple, dans la fable du Renard et de la Cigogne, les espérances trompées du renard tiennent douze vers, tandis que le récit n'en a que cinq; c'est que la leçon est d'autant plus forte que le renard sera mieux attrapé.

A quelque temps de là la cigogne le prie.
Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis,
Je ne fais point cérémonie.
A l'heure dite, il courut au logis
De la cigogne, son hôtesse,
Loua très fort sa politesse,

Trouva le dîner cuit à point,
Bon appétit, surtout, renards n'en manquent point.
Il se réjouissait à l'odeur de la viande
Mise en menus morceaux, et qu'il croyait friande.
On servit, pour l'embarrasser,
En un vase à long col et d'étroite embouchure;
Le bec de la cigogne y pouvait bien passer,
Mais le museau du sire était d'autre mesure;
Il lui fallut à jeûn retourner au logis,
Honteux comme un renard qu'une poule aurait pris,
Serrant la queue et portant bas l'oreille.
Trompeurs, c'est pour vous que j'écris;
Attendez-vous à la pareille.

18. Puisque la Fable est un récit, elle est soumise aux règles que les rhéteurs assignent à la narration et doit être claire, courte, intéressante et vraisemblable. Quant à la clarté, la plupart des fabulistes l'ont observée sans peine, grâce à la simplicité du genre et du sujet; seulement, on peut signaler dans La Fontaine et ses devanciers, trois ou quatre Fables dont la conclusion manque de netteté; celles du Cierge, du Singe, de l'Homme et la Statue, de l'Oiseau percé d'une flèche. Pour ce qui est de la brièveté, que l'on regardait autrefois comme la qualité essentielle de la Fable, bien qu'elle soit fort grande dans La Fontaine, ce n'est qu'une qualité relative. Elle consiste à ne rien dire de trop; mais ni ce qui se rapporte à la moralité, ni ce qui plaît à l'imagination, sans sortir du sujet, ne peut être regardé comme superflu; nous le disons au nom de l'intérêt, autre qualité de la narration, et au nom de la poésie, qui doit plaire et charmer.

Mais ici nous rencontrons Lessing qui s'appuyant de

la théorie des anciens, c'est-à-dire des rhéteurs, tels que Théon, déclare que la Fable doit être simple autant que possible, serrée, sans ornement et sans figure, et que la clarté seule lui suffit. «La Fontaine, ajoute-t-il, » avoue que la clarté en est l'âme, mais, s'excusant » sur la faiblesse de sa langue, il a cru devoir se *ré-* » *compenser* par la gaîté. Et les Français, estimant » trop la gaîté, l'ont applaudi, sur la parole de Quin- » tilien, qui recommande la grâce et l'agrément, *ve-* » *nere et gratia,* ce qui ne signifie pas la gaîté. Ainsi, » continue le critique allemand, La Fontaine a fait de » la Fable un *pompon poétique*, un jouet d'enfant, qui » n'a plus cette précision ingénieuse des anciens » (ἑρμήνεια ἀκατάσκευος): Entendue de cette façon, la Fable » ne présente plus une vérité à l'intuition de l'esprit, » c'est un arc trop chargé de ciselures et qui reste » sans force et se brise. Platon, voyant Esope ainsi » travesti, lui dirait, comme autrefois à Homère : Et » vous aussi, partez, je ne vous reconnais plus. » Toute cette critique, malheureusement, porte à faux, et vient d'un mal-entendu. D'abord, l'accusation si singulière de Lessing contre la gaîté, n'est qu'une mauvaise chicane de mots. Car La Fontaine, dans sa préface, déclare, il est vrai, par modestie, que, n'ayant pu imiter la brièveté de Phèdre, il a cru devoir égayer son ouvrage, selon l'avis de Quintilien et le goût des modernes; mais il ajoute aussitôt : « Je n'appelle pas gaîté » ce qui excite le rire, mais un air d'agrément qu'on » peut donner à toutes sortes de sujets même les plus » sérieux. » Les mots de *gaîté* et d'*égayer* n'ont pas d'autre sens dans Boileau.

De figures sans nombre égayez votre ouvrage,
. . . .
De la foi d'un chrétien les mystères terribles,
D'ornements égayés ne sont pas susceptibles.

Evidemment, *égayés* et *gaîté* signifient ici *agréable* et *agrément*, et sont employés faute d'un autre mot plus juste. Ensuite, peut-on prendre pour modèle la sécheresse assez maussade de Phèdre, qui ne rit jamais et traite gravement les animaux comme des sénateurs? Nous ne parlons pas d'Esope, qui n'a rien écrit; chacun sait que les fables rédigées sous son nom par les auteurs byzantins sont un squelette décharné, produit de la barbarie, et non de l'art grec, comme Lessing paraît le croire. Enfin, cet enjouement est essentiel à la poésie critique et surtout à la Fable, où les animaux jouent le rôle d'hommes et font comme la parodie de nos défauts. Cette espèce de merveilleux entraîne nécessairement un ton de badinage que La Fontaine seul a bien saisi; et personne avant Lessing ne s'était avisé de trouver La Fontaine trop long ou trop orné : au contraire, chacun louait sa rapidité et son naturel. Enfin, et cela décide la question, la poésie vit d'images, et c'est par là non seulement qu'elle charme, mais qu'elle imprime ses leçons d'une manière à la fois plus profonde et plus agréable.

19. Il paraît assez difficile de définir la naïveté, bien que chacun la sente; c'est un naturel extrême, qui s'ignore, qui dit même plus qu'il ne faut dire; il plaît dans l'enfance et n'exclut pas une certaine intelligence, mais seulement toute réflexion, toute arrière-pensée. C'est la nature qui s'échappe et exprime ce que tout le

monde comprend mais n'ose, ou ne veut pas dire; elle paraîtrait niaise dans certaines personnes, et charme par les idées d'innocence, de franchise et d'ingénuité que nous y attachons. Elle se trahit par des mots inutiles à dire, mais vrais, sentis, sincères et en rapport avec l'esprit, l'âge et la condition des personnes; c'est la convenance des petites gens et des enfants; c'est pour cela qu'elle convient dans la Fable aux animaux et à leurs historiens. Mais, pour cela, il faut que les auteurs et les contemporains soient, par leurs idées, au niveau de ce monde imaginaire et modeste. Or, c'est ce qu'on ne voit pas chez les anciens écrivant des fables à une époque de raffinement et de corruption, et c'est ce que l'on trouve en France au XIII[e] et au XVI[e] siècles. Quant à La Fontaine, sa naïveté est en partie imitée et en partie naturelle. Elle est le produit d'un art très profond, mais aussi d'un caractère simple et plein de bonhomie; et, comme nous le verrons en parlant de Marie de France, cette naïveté mêlée de finesse, pour être moins sérieuse, en est encore plus aimable; s'il est naïf, ce n'est pas sans le savoir, mais sans le chercher. En un mot, la naïveté dans la Fable doit tenir à la nature même des sujets et des êtres inférieurs à nous; elle est comme le ton propre *à gens de cette espèce,* ainsi que le dit La Fontaine en parlant des rats qui trouvèrent un œuf. Aussi ajoute-t-il :

Il n'était pas besoin qu'ils trouvassent un bœuf.

Cette réflexion plaît parce qu'elle prend et nous invite à prendre ces rats au sérieux; on en sourit, mais sans s'en moquer, car on leur accorde un certain intérêt

secondaire qui ne compromet pas notre supériorité. Ils sont tout à fait dans ce milieu, signalé plus haut, qui en fait un peu plus que des bêtes et un peu moins que des hommes. D'ailleurs les animaux, sentant beaucoup et raisonnant peu, doivent s'exprimer naïvement, et cette naïveté doit s'étendre à tout le récit; c'est ce que La Fontaine seul a compris et pratiqué.

20. Il est deux autres qualités du style de l'apologue, savoir : en premier lieu, une grande souplesse, une grande diversité de ton pour peindre tant de personnages différents de caractère et de langage, qualité propre à Babrius et à La Fontaine, mais que Phèdre et les autres ont méconnue ou n'ont pu avoir. Phèdre, en particulier, a quelque chose de précis, d'exact et d'uniforme qui fatigue bientôt, tandis qu'il faudrait dans la Fable être aussi varié que la nature. En second lieu, l'enjouement est absolument nécessaire à la Fable, c'est la grâce propre à ce récit à la fois sérieux et plaisant, moitié vrai et moitié faux. Ce n'est pas seulement un trait piquant de naïveté ou de satire, c'est une sorte de sourire plein de bonhomie répandu dans tout le récit et qui le fait accepter, parce que l'auteur n'a pas la prétention de l'imposer comme sérieux, ni de s'en moquer ouvertement. Par là, le fabuliste unit la finesse à la naïveté, l'esprit à la candeur, et même la malice à la bonhomie. Elle n'exclut pas une certaine sérénité, mais seulement un ton trop grave; sans tomber jamais dans la charge et la moquerie, elle avertit le lecteur de l'intention critique du récit et conserve à l'auteur une douce autorité. En un mot, elle nous tient en joie et sauve notre dignité. Cette gaîté ou plutôt cet en-

jouement est aussi bien une qualité du caractère que de l'esprit, et suppose un homme qui n'a pas d'autre préoccupation que de s'amuser en donnant des contes, c'est l'insouciance du talent et comme la bonne humeur du génie. Depuis La Fontaine on ne conçoit guère la Fable autrement, pas plus que la Comédie, sans la gaîté et la vérité de Molière; et pourtant rien n'est plus rare que cette gaîté franche et naturelle que La Fontaine et Rabelais possédaient au plus haut degré et qui fait le charme de leurs écrits; mais dans La Fontaine, elle est toujours au service du goût et de la raison. Au reste, on a plus d'une fois comparé la Comédie et la Fable, La Fontaine et Molière; mais comme cela tient plutôt à l'homme qu'au genre, tel qu'on le trouve chez les autres fabulistes, nous renvoyons ce parallèle à la troisième partie consacrée à La Fontaine. Si nous parlons ici de lui, c'est parce qu'il est le type du genre et non pour étudier son caractère particulier.

21. Le rhythme employé dans un poème est de la plus grande importance; les Grecs en avaient un pour chaque genre, et l'un des mérites de Phèdre et surtout de Babrius, est d'avoir appliqué à l'apologue l'iambe qui lui convient mieux que le vers hexamètre ou les distiques. Babrius surtout, comme nous le verrons, a fait preuve d'un goût supérieur dans l'emploi du vers scazon à la fois simple et satirique. On a été moins heureux au moyen âge dans l'emploi du petit vers de huit syllabes à rimes plates, vers monotone et qui porte à la diffusion; de même, certains poëtes du XVIe siècle se sont trompés dans l'usage d'un rhythme trop symétrique. La Fable, dans sa variété familière, doit avoir des vers de différentes mesures, à rimes croisées, qui

la rapprochent de la prose. En France, surtout, le grand vers étant trop grave et le petit vers trop sautillant, il faut les unir librement pour conter avec liberté. Cependant, le vers de dix syllabes a de la malice et de l'enjouement, mais peut-être pas assez de naïveté, et il convient mieux au conte qu'à la Fable. Ce mélange de vers et de rimes donne aux coupes une grande variété, empêche la monotonie d'une mesure uniforme et surtout assouplit la forme trop symétrique de notre versification, qui tient l'âme dans un état toujours un peu tendu. Mais au lieu d'être un secours pour rimer facilement des vers médiocres, comme il arrive le plus souvent, il faut que cette variété soit soumise à la pensée que l'on veut exprimer, et cela demande une telle justesse et tant de soin, que cette négligence apparente est peut-être plus rare et plus malaisée qu'une versification plus régulière.

22. La Fontaine ayant entremêlé ses fables de plusieurs contes, surtout dans ses six derniers livres, nous devons dire un mot de ce genre de composition. Il se distingue de la Fable par deux points essentiels; le premier, c'est que la morale en est moins sérieuse et le but moins marqué; le second, c'est que les hommes et non les animaux, en sont les personnages. De là plus de liberté dans la portée morale du récit, plus de variété dans son étendue, et plus de diversité dans le ton qui lui convient. Toutefois, on doit distinguer trois sortes de contes : l'un badin ou sérieux, mais assez long, où l'on n'a pour but que d'amuser ou de toucher le lecteur; tels sont les contes de Boccace et ceux de La Fontaine, de Rabelais et de Voltaire. L'autre est un trait épigrammatique, une anecdote plaisante, un bon

mot; tel est le conte dans Marot, Lamonnaye et Rousseau. Le troisième, enfin, est le conte à la fois enjoué et moral, assez court, mais sans épigramme; tels sont les contes que La Fontaine a insérés dans ses Fables et qui en diffèrent peu par la forme et par le fond. On n'en voit qu'un de la deuxième espèce, c'est celui des Médecins; quant à ceux de la première, la Matrone d'Ephèse, Philémon et Baucis, Belphégor et les filles de Minée, on ne voit pas pourquoi l'on s'obstine à les mettre à la suite des Fables, dont ils sont séparés, et avec lesquelles ils n'ont aucun rapport. Les autres contes qui sont mêlés aux Fables, ont pourtant quelque chose de plus gai et de plus malicieux, ils renferment plutôt une vérité philosophique qu'une morale ou une leçon de sagesse. Tels sont ceux des Femmes et du Secret, de la Fille, de la Jeune Veuve, de l'Huître et des Plaideurs, du Vieillard et des Trois jeunes Hommes; ce sont peut-être les plus parfaits des récits de La Fontaine, qui n'en a trouvé le modèle que dans certains latinistes de la Renaissance et quelques conteurs du XVI[e] siècle. Il les a, d'ailleurs, entremêlés de causeries et de réflexions qui l'ont montré sous un nouveau jour, en ont fait un des modèles de la poésie philosophique, et l'ont mis à côté d'Horace et de Voltaire, comme nous le verrons à la fin de cette étude.

23. Résumons, en quelques mots, tout ce que nous avons dit de la Fable. La Fable n'atteint tout son effet et toute sa perfection que lorsqu'elle forme un poème particulier. Elle appartient à la classe de la poésie narrative, mais avec une expression mixte, c'est-à-dire idéale ou directe par son but et sa portée, critique ou indirecte par le récit et la donnée. Ce récit est soumis

aux conditions de toute narration, de façon que la brièveté n'exclut pas les ornements essentiels à la poésie, qui doit plaire et toucher, peindre et charmer en même temps qu'instruire, et que la vraisemblance s'accorde avec un certain merveilleux naturel et ingénu. On peut la définir, le récit poétique d'une action attribuée aux animaux et démontrant une vérité morale. C'est cette moralité qui lui donne sa véritable unité. Dans cette action, on suppose les animaux doués du langage, de la raison et des facultés de l'homme, par une fiction fondée sur l'expérience et la nature humaine et entretenue par un air de crédulité naïve qui nous séduise, pour nous railler et nous instruire. Cette action, une, étendue, réelle et particulière, dépend des caractères des animaux à demi transformés en hommes et nous donnant ainsi des leçons. Le style, outre les qualités générales de vérité, de couleur et de mouvement, doit être familier et naïf en même temps que souple et enjoué, et le rhythme qui lui convient le mieux est un mélange de vers d'inégales mesures et à rimes mêlées. Les contes que La Fontaine a insérés dans son recueil s'éloignent peu de ces caractères essentiels de la Fable et sont la partie de son ouvrage peut-être la plus parfaite et la plus originale.

24. Tout écrivain, indépendamment des vérités générales et éternelles qui font l'intérêt dominant de son œuvre, peint encore une portion de l'humanité à laquelle il doit en partie ses inspirations. Il représente la nation et l'époque qui l'ont vu naître, et il est curieux et même nécessaire de le rapprocher non seulement de ses devanciers étrangers, mais aussi de ses compatriotes et de ses contemporains. C'est ce que

nous aurons occasion de faire pour chacun des fabulistes que nous allons voir passer devant nous. Nous trouverons ainsi l'esprit oriental, sentencieux et panthéiste de l'Inde dans les contes indiens qui sont parvenus jusqu'à nous par tant d'intermédiaires ; dans Babrius, la finesse et l'heureux génie de la Grèce, même à une époque de décadence ; dans Phèdre, la dignité froide des Romains, puis la triste déchéance de ces deux littératures sous le nom d'Esope et de Romulus. Au moyen âge, le latin ne nous offre que des redites sans originalité chez les compilateurs, les poëtes scolastiques et les sermonnaires, plus naïfs qu'éclairés. De même, l'époque de la Renaissance nous fournira des conteurs latins assez secs, quoique utiles, comme Abstemins, et des versificateurs d'une élégance pâle ou maniérée, chez lesquels l'usage d'une langue morte supplée ou étouffe le génie. Le français populaire du moyen âge, dans le roman de Renart, Marie de France et les Ysopets, nous offrira des modèles de grâce, de malice et de naïveté qui peignent la société féodale sous l'habit des animaux, puis des érudits ignorants et des traducteurs originaux. Le XVIe siècle produit des conteurs pleins de malice, de licence et de gaîté, tels que Rabelais et ses imitateurs, railleurs impitoyables de tout ce qu'on respectait jusqu'alors, avec un esprit d'investigation tout nouveau, et présente aussi des poëtes timides et naïfs qui ne méritaient pas l'oubli et le dédain où ils tombèrent bientôt Mais les devanciers immédiats de La Fontaine nous feront mieux apprécier son génie par leurs faibles productions. Les étrangers ont peu d'originalité et ont exercé sur lui moins d'influence que ceux que nous venons de nommer. La Fontaine repro-

duit encore mieux l'esprit populaire et le caractère français qu'il ne peint son époque, trop noble et trop sérieuse pour un genre qui semblait puéril avant lui.

25. Ce n'est pas tout. Le poète se peint aussi par ses écrits. Si nous ne connaissons pas assez les autres fabulistes pour retrouver dans leurs Fables leur personnalité, nous verrons au contraire La Fontaine se représenter au naturel dans les récits où il fait agir et parler les animaux, et mieux encore dans les contes mêlés aux Fables, où il cause avec son lecteur et montre son esprit fin et délicat, son âme tendre et sensible et son caractère insouciant; de sorte que le sujet le plus intéressant de cette étude, sera notre immortel fabuliste et le bon La Fontaine lui-même.

26. Mais avant d'étudier le Bonhomme dans ses Fables, nous devons passer en revue tous ses principaux devanciers et faire ainsi l'histoire de l'apologue dans l'antiquité indienne, grecque et romaine, dans la littérature latine du moyen âge et de la Renaissance, dans la littérature française depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIIe et même chez les peuples voisins. C'est le principal sujet de ce travail et l'objet de la seconde partie.

DEUXIÈME PARTIE.

LES DEVANCIERS DE LA FONTAINE.

CHAPITRE Ier.

FABLES INDIENNES.

27. Les plus anciens apologues sont dans la Bible. — 28. Mais les sources des Fables de La Fontaine sont dans l'Inde, en Grèce et dans les auteurs du XVIe siècle. — 29. Les Fables indiennes diffèrent profondément des Fables grecques. — 30. L'original des Fables indiennes est le Pantcha-Tantra. — 31. Traduction des Fables indiennes en pelvi, en latin, en italien, et enfin en français, par Larrivey. — 32. Traduction du persan en français, par David Sahid. — 33. Traduction du grec en latin, par le père Poussine. — 34. Vingt Fables indiennes ont été imitées par La Fontaine. — 35. Fable de *la Tortue et des deux Aigles*, dans le Pantcha-Tantra. — 36. Fable de *la Tortue et des deux Canards*, dans David Sahid. — 37. Le tour que La Fontaine a donné à cette Fable vaut mieux. — 38. Ce tour est emprunté à Esope. — 39. Fable de *la Tortue et de l'Aigle*, dans Esope. — 40. La Fontaine a combiné le récit indien et celui d'Esope. — 41. La Fable de *la Tortue et des deux Canards*, dans La Fontaine. — 42. La Fontaine avait été devancé par Babrius. — 43. La Fable de *la Tortue et de l'Aigle*, dans Babrius — 44. Observations sur les Fables indiennes. — 45. Nature des Fables indiennes. — 46. On ne peut en

juger qu'imparfaitement. — 47. Caractère différent donné aux Fables indiennes, par Esope et par La Fontaine. — 48. Saadi, dans Gulistan, a laissé quelques Fables. — 49. Les Fables du faux Lockman et de l'Arménien Vartan sont imitées d'Esope.

27. Le plus ancien apologue se trouve dans la Bible, au livre des Juges, chap. IX. Abimelech, fils d'une concubine de Jérobaal, ayant fait mourir ses soixante-dix frères pour régner sur Sichem, Joathan, le dernier des fils de Jéroboal, qui avait échappé au massacre, vint reprocher aux Sichimites d'avoir trahi sa famille pour suivre Abimelech, et leur raconta l'apologue des arbres qui cherchaient un roi, et qui, après s'être adressés à l'olivier et à la vigne, recoururent au buisson. Celui-ci les accueillit, en disant avec rudesse et perfidie : « Si » vous m'établissez roi, venez et reposez-vous sous mon » ombre, et si vous ne le voulez pas, qu'il sorte du » buisson un feu qui dévore les cèdres du Liban. » Et Joathan fait l'application de cet apologue aux Sichimites et à Abimelech. On connaît le bel apologue du prophète Nathan pour reprocher au roi David, son adultère avec la femme d'Urie, sous l'image d'un riche, qui, pour fêter l'arrivée d'un ami, au lieu de tuer un de ses moutons, tua la brebis unique d'un pauvre, son voisin.

Quant aux paraboles du nouveau Testament, elles n'ont que des rapports éloignés avec la Fable et ne paraissent pas avoir été traitées ou imitées par La Fontaine. D'ailleurs, le respect pour leur autorité divine nous empêcherait de les juger au point de vue de la morale et de la critique littéraire. L'homme n'a qu'une chose à faire, c'est de les méditer et d'en faire la règle de sa conduite.

28. En écartant les paraboles de la Bible, il nous reste à signaler trois sources d'apologues dans La Fon-

taine. Parmi ses Fables, les unes sont empruntées à l'antiquité classique et surtout aux Grecs; ce sont les sujets attribués à Esope, et traités aussi par Babrius, Phèdre et Aviénus, ils remplissent les six premiers livres presque en totalité; les autres Fables, celles des six derniers livres, sont généralement prises, soit à un recueil de Fables indiennes, d'une date très reculée, soit à plusieurs conteurs français ou italiens, du moyen âge ou de la Renaissance.

29. Bien que les Fables ésopiques et les Fables indiennes soient d'une forme, d'une étendue, et souvent d'une portée fort différentes, il est impossible de méconnaître les rapports étroits, la ressemblance et presque l'identité d'un certain nombre d'entre elles. Ainsi, l'on retrouve dans les deux sources d'apologues : les Membres et l'Estomac, la Tortue et les deux Canards, le Lion et le Rat, etc., quoiqu'avec des différences profondes dans les détails. Par exemple, il y a, dans Babrius, une Fable de cent vers qui, par sa forme et sa longueur, diffère de toutes les autres et qui est prise évidemment à la légende indienne, sans qu'on puisse dire comment elle a passé de l'Inde en Grèce; c'est la Fable du Lion malade, de l'Ane et du Renard. Mais malgré ces Fables communes et ces rapports incontestables, difficiles à préciser, et que nous rappellerons plus loin, il faut distinguer ces deux sources d'apologues, si diverses dans les originaux et même dans La Fontaine. Nous parlerons d'abord des Fables indiennes, parce qu'elles sont plus anciennes que les Fables ésopiques, quoiqu'elles n'aient été imitées par notre fabuliste que dans ses six derniers livres. Ensuite, nous poursuivrons les Fables grecques et latines, depuis

l'antiquité jusqu'au moyen âge et à la Renaissance; enfin, nous signalerons les principaux auteurs modernes, d'où sont tirés les contes mêlés aux Fables de La Fontaine.

30. L'Indoustan nous a laissé un livre de Fables d'une haute antiquité, puisqu'il paraît remonter au-delà du xe siècle avant notre ère. Il est divisé en cinq livres. De là son nom de Pantcha-Tantra ou les Cinq Remèdes. Ce livre, dont nous allons raconter brièvement les vicissitudes, d'après MM. de Sacy, Valkenaër et Loiseleur-Deslongchamps, n'a été traduit directement en français qu'en 1826, par M. l'abbé Dubois, et encore avec beaucoup de liberté, d'abréviation et d'inexactitude. Il vient de l'être bien plus fidèlement en allemand, par M. Théodore Benfey. Le Pantcha-Tantra a pour auteur Vichnou Sarma et non Pilpay ou Bidpaï, comme on l'a cru longtemps, ce nom étant celui d'un sage ou d'un interlocuteur de l'ouvrage. Il en a été fait dans l'Inde même et en sanscrit deux imitations : l'une, le *Kathâmritanidhi* (Trésor de l'ambroisie des contes), est un simple abrégé; l'autre, qui s'éloigne plus du texte, est l'*Hitopadésa* (Instruction salutaire), traduite en 1855, en français, par M. Edouard Lancereau, et qui présente un assez vif intérêt. Nous citerons la version du Pantcha-Tantra par l'abbé Dubois, comme nous donnant l'original de ces Fables. Mais La Fontaine, qui ne les a pas connues, a eu entre les mains d'autres traductions dont nous allons faire l'histoire en peu de mots.

31. Au vie siècle de notre ère, le persan Barzouyeh traduisit le Pantcha-Tantra du sanscrit en pelhvi sous le titre de *Calila* et *Dimna*. Le livre de Calila fut traduit par Abdallah du pelhvi, en arabe, au viiie siècle, et de

l'arabe, à une époque inconnue, en langue hébraïque, par le rabbin Joel. Ce fut sur cette version hébraïque que Jean de Capoue, juif converti, composa, au XIIIe siècle, une traduction latine intitulée : *Directorium humanæ vitæ*, d'où dérivèrent sans doute quelques-uns des contes que l'on trouve dans les recueils de nouvelles des siècles suivants. Une traduction espagnole du Directorium fut faite à la fin du XVe siècle, sous le titre de *Recueil de faits et d'exemples contre les embûches et les périls du monde,* et, au XVIe siècle, fournit au Florentin Firenzuola, le sujet d'un ouvrage intitulé : *Première façon des discours des animaux*, traduit presque aussitôt, en 1566, par Gabriel Cottier, sous ce même titre de *Discours des animaux*. En même temps, l'Italien Doni puisa dans le Directorium un livre de philosophie morale tirée des plus anciens sages. Les deux ouvrages de Firenzuola et de Doni furent enfin traduits et fondus ensemble par Pierre de Larrivey, Champenois, en 1579, sous le titre de *Deux livres de filosofie fabuleuse.* La Fontaine a pu connaître les deux auteurs italiens et leurs deux traducteurs français, mais je n'ai pu me procurer que la traduction de Larrivey, remarquable par une verve singulière et un style naturel, piquant et vraiment original qui rappelle quelquefois celui du bonhomme.

32. Ces modèles n'ont peut-être pas été connus de La Fontaine, mais il a eu sous les yeux deux autres ouvrages, qu'il a certainement imités. Le livre de Calila et Dimna avait été traduit du pelhvi en persan par Abou' lmaali Nasrallah, au XIIe siècle et remanié au XVe par Hocéin-Vaez, sous le titre de *Anvari Sohaïli* (Lumières canopiques). En 1644, dit M. Loiseleur-Deslongchamps, parut, pour la première fois, une version française des

apologues indiens, faite directement d'après une langue orientale. Le livre des Lumières de David Sahid est la traduction des quatre premiers livres de l'Anvari, et cet ouvrage doit être signalé, parce qu'il a fourni à La Fontaine plusieurs de ses belles Fables. Il a, d'ailleurs, été réimprimé en 1698, avec de légers changements, et sous le titre de *Fables de Pilpay*, *philosophe indien*, ou *La conduite des rois*..

33. Vers la fin du XI[e] siècle, le livre de Calila et Dimna avait été traduit de l'arabe d'Abdallah en grec, par Siméon Seth, et en 1666, le père Poussine, savant jésuite, donna une traduction latine, composée sur la version grecque, et intitulée *Specimen sapientiæ Indorum veterum*. La Fontaine a eu peut-être par Huet, précepteur du Dauphin, connaissance de ce volume in-folio, et plusieurs de ses fables n'ont pu être puisées qu'à cette source.

34. Dans tous ces remaniements successifs des Fables indiennes, il y a beaucoup de diversité. Plusieurs Fables se trouvent dans un recueil et ne sont pas dans l'autre. M. Robert n'en compte pas plus de vingt que La Fontaine ait empruntées directement aux conteurs indiens, et dans ces vingt Fables, quatre seulement se trouvent dans tous les recueils que nous avons cités plus haut, savoir : le Loup et le Chasseur, les Poissons et le Cormoran, le Corbeau, la Gazelle, le Rat et la Tortue, enfin, la Tortue et les deux Canards. Nous examinerons cette dernière, d'autant plus que nous aurons à la rapprocher d'une Fable ésopique à peu près semblable, à comparer ainsi l'auteur indien et l'auteur grec, si différents de forme et de fond, et à montrer le parti qu'en a tiré La Fontaine, prenant à l'un la matière ou le corps

de la Fable, et à l'autre l'âme ou la moralité, et fondant le tout dans un ensemble harmonieux et supérieur à ses modèles. Nous ajouterons que, si nous ne pouvons citer que des traductions et non l'original indien, il en est à peu près de même d'Esope, dont nous n'avons pas le texte, mais seulement la rédaction faite par Planude, deux mille ans après lui.

Extrait du Pantcha-Tantra (traduction de l'abbé Dubois), *page* 109.

« Quant à moi, dit l'oiseau Titiba, bien loin d'avoir quelque inquiétude au sujet de la mer, je me vois au contraire à l'abri de tout danger, en vivant dans la proximité d'un si puissant voisin et sous sa protection. Ecoute ce que peuvent gagner les faibles en vivant auprès des puissants. »

LES DEUX AIGLES, LA TORTUE ET LE RENARD.

« Dans le désert Imala-Saraky, vivait une tortue sur les bords d'une rivière qui traversait ce lieu ; près de l'endroit où demeurait la tortue étaient plantés différents gros arbres dont les feuilles servaient de demeure à deux aigles. Ces aigles trouvaient là de quoi subsister abondamment sur un manguier qui produisait des fruits d'un goût délicieux, et chaque jour la tortue se rendant sous cet arbre, s'y rassasiait des fruits que les deux aigles laissaient tomber à terre.

» En vivant ainsi dans le voisinage les uns des autres, les aigles et la tortue avaient contracté la plus étroite amitié. Cependant, après un assez long séjour dans ce lieu, les aigles se disposèrent à le quitter et aller établir leur domicile dans une autre contrée lointaine. Lorsque la tortue apprit leur dessein, elle fut au désespoir de voir ses deux intimes

amis se préparer à la quitter, et elle fit tous ses efforts pour les engager à rester à l'endroit où ils vivaient ensemble. Mais voyant qu'elle ne gagnait rien et que la détermination des aigles était invariablement prise, elle les conjura de ne pas l'abandonner, et puisqu'ils étaient décidés à quitter ce lieu, elle les supplia de la conduire avec eux.

» Comment cela se peut-il? répondirent les aigles; tu es une amphibie, habitant des eaux et de la terre, et nous, nous sommes les habitants des airs. Quel moyen y a-t-il de pouvoir voyager ensemble?

» Malgré ces représentations, la tortue continua de presser instamment ses amis de la conduire avec eux, leur disant que, s'ils lui refusaient cette grâce, elle mourrait de douleur et de désespoir après leur départ.

» Les aigles, à la vue de la douleur de leur amie, touchés de compassion, consentirent à la transporter avec eux. Pour exécuter ce dessein, ils apportèrent un bâton, et, le prenant chacun par un bout avec leur bec, ils dirent à la tortue de le bien saisir avec les dents par le milieu et de bien prendre garde, après qu'ils l'auraient élevée en l'air, de ne pas proférer une seule parole : celle-ci promit à ses deux amis de se conformer à leurs recommandations; elle saisit avec ses dents le bâton par le milieu, les aigles prirent leur vol et s'élevèrent dans les airs.

» Tandis qu'ils planaient majestueusement dans les régions supérieures de l'air, un renard les aperçut, et voyant en même temps la tortue qu'ils portaient suspendue à un bâton, il chercha aussitôt une ruse pour faire lâcher prise à cette dernière et en faire sa proie. S'adressant donc aux aigles : «Que vous autres, seigneurs aigles, leur dit-il, voyagiez dans les régions supérieures des airs, c'est une chose qui vous convient et à laquelle personne ne trouvera à redire, mais que cette sotte de tortue veuille se donner les tons de vous imiter, c'est ce qui doit choquer tout le monde.»

Ce discours du renard, quoique assez habile, est assez peu naturel. On se demande comment il a pu se faire entendre des deux aigles dans leur vol.

« Les aigles continuèrent leur route sans rien répondre au renard, mais la tortue, piquée de s'entendre appeler sotte par ce dernier, voulut lui rendre injure pour injure. Elle ouvre la gueule pour lui répondre, lâche le bâton auquel elle se tenait suspendue par les dents, et tombe sur la terre. »

Le récit est bien fait, rapide et vraisemblable, mais il manque un peu de mouvement.

36. Voici la même Fable dans le livre des Lumières que La Fontaine avait sous les yeux :

FABLE D'UNE TORTUE ET DE DEUX CANARDS.

« Il y avait, continua la femelle, une tortue qui vivait contente dans un étang avec quelques canards. Il vint une année de sécheresse, de sorte qu'il ne resta point d'eau dans l'étang. Les canards, se voyant contraints de déloger, allèrent trouver la tortue pour lui dire adieu; elle leur reprocha qu'ils la quittaient dans le temps de sa misère, et elle les conjura de la mener avec eux. Les canards répondirent : Ce n'est pas sans peine que nous nous éloignons de vous, mais nous y sommes obligés, et quant à ce que vous nous proposez de vous emmener, nous avons une trop longue traite à faire, et vous ne pouvez pas nous suivre, parce que vous ne sauriez voler; néanmoins, si vous nous promettez de ne dire mot en chemin, nous vous porterons; mais nous rencontrerons des gens qui nous parleront, vous voudrez leur répondre, et cela sera cause de votre perte. Non, répondit la tortue, je ferai tout ce qu'il vous plaira. »

Ce récit est simple et assez rapide, mais manque de couleur et d'intérêt.

« Alors les canards firent prendre à la tortue un petit bâton par le milieu, qu'elle serra bien fort entre ses dents, et lui recommandant ensuite de tenir ferme, deux canards prirent le bâton chacun par un bout et enlevèrent la tortue de cette façon. Quand ils furent au-dessus d'un village, les habitants, qui les virent, étonnés de la nouveauté de ce spectacle, se mirent à crier tous à la fois, ce qui faisait un charivari que la tortue écoutait impatiemment. A la fin, ne pouvant plus garder le silence, elle voulut dire : Que les envieux aient les yeux crevés, s'ils ne nous peuvent regarder! Mais dès qu'elle ouvrit la bouche, elle tomba par terre et se tua. »

37. « La tortue indienne, dit M. Taine, est fort excusable, puisqu'elle ne quitte son pays que par nécessité et pour suivre ses amis; elle est raisonnable et ne périt que par inadvertance. Elle a supporté longtemps les criailleries des passants, et chacun à sa place eût lâché le bâton. Et dès lors, que devient la moralité, et quelle morale peut-on tirer de cet accident? Au contraire, il fallait faire de la tortue une imprudente, une babillarde et une curieuse, et préparer la sotte réponse qu'elle fera du haut de l'air aux gens émerveillés. Et c'est ainsi que tous les caractères construits par La Fontaine servent de preuve à sa morale, et que tous ses détails servent de confirmation à la preuve. »

38. Il nous reste à montrer d'où La Fontaine a tiré cette idée d'un autre caractère de la tortue et d'une autre moralité. C'est dans une Fable d'Esope, qui a quelque rapport avec la Fable indienne et qui contraste avec celle-ci, pour la conclusion autant que pour la forme même du récit. Autant la première est vague et mal appliquée, autant l'autre est juste et forte; autant

le récit indien était large et développé jusqu'à l'excès peut-être, autant celui d'Esope est bref, précis, rapide jusqu'à la sécheresse. Voici la Fable arrangée par Planude et que La Fontaine avait aussi sous les yeux.

ΧΕΛΩΝΗ ΚΑΙ ΑΕΤΟ'Σ.

Χελώνη Ἀετοῦ ἐδεῖτο ἵπτασθαι αὐτὴν διδάξαι. Τοῦ δὲ παραινοῦντος πόῤῥω τοῦτο τῆς φύσεως αὐτῆς εἶναι, ἐκείνη μᾶλλον τῇ δεήσει προσέκειτο. Λαϐὼν οὖν αὐτὴν τοῖς ὄνυξι, καὶ εἰς ὕψος ἀνενεγκὼν, εἶτ' ἀφῆκεν. Ἡ δὲ, κατὰ πετρῶν πεσοῦσα, συνετρίϐη.

Ὁ μῦθος δηλοῖ ὅτι πολλοὶ ἐν φιλονεικίαις, τῶν φρονιμωτέρων παρακούσαντες ἑαυτοὺς ἔϐλαψαν (1).

40. Entre ces deux auteurs si différents, qu'a fait La Fontaine? Il a emprunté le fond du récit au fabuliste indien : ce sont deux canards qui transportent la tortue en l'air, à l'aide d'un bâton passé dans sa bouche; ce sont les cris des passants qui l'excitent à parler et qui, lui faisant lâcher prise, la font tomber. Mais, d'un autre côté, loin d'y être forcée, la tortue les prie comme dans Esope, de l'emmener, par une sotte vanité, et c'est cette vanité qui la fait parler et périr. Elle est donnée pour telle.

Une tortue était, à la tête légère,

ce vers comique peint d'un trait la tortue, et contraste plaisamment au moral avec la lourdeur de son allure.

(1) LA TORTUE ET L'AIGLE.

Une tortue priait un aigle de lui apprendre à voler. Celui-ci lui représentant que cela n'était pas dans sa nature, elle insista dans sa prière. L'aigle l'ayant donc prise dans ses serres, l'emporta en l'air, et puis la lâcha. Celle-ci, tombant sur des pierres, se brisa. Cette Fable montre que beaucoup de gens, dans des discussions, n'écoutant pas de plus sages qu'eux, se sont perdus

La Fontaine ne paraît pas pourtant la blâmer d'abord, mais il fait pressentir son avis par ce vers, et un peu plus loin, en disant que la *commère communiqua ce beau dessein*. Les canards sont deux gens indifférents à tout et qui se chargent de tout, moyennant salaire. Leur proposition d'aller *en Amérique, voir maint peuple comme Ulysse*, a de l'emphase et de la hâblerie. La Fontaine se joue d'eux, de soi-même et de son sujet dans cette réflexion naïve et moqueuse : *On ne s'attendait guère à voir Ulysse en cette affaire*. Il explique très clairement le moyen de transport, et peint à merveille la tortue enlevée entre les deux canards. Elle est plus inexcusable de céder à la vanité que lui donne l'étonnement des passants qu'au dépit que lui causeraient leurs injures et leurs menaces. Son discours d'un vers et demi semble, avec raison, un peu long, à un critique qui prétend qu'elle a dû tomber et crever avant de l'avoir fini. La Fontaine se détache d'elle et s'en moque, en observant *qu'elle eût beaucoup mieux fait de passer son chemin sans rien dire*, et il explique d'une façon claire et brève sa chute qu'il peint parfaitement dans l'avant-dernier vers. La moralité, quoique multiple, est fort juste, comme on le voit par un peu de réflexion, et tous ces défauts, étroitement parents, comme il le dit, sont fils de cette absence de jugement qu'il a indiqué au début. La Fable, quoique un peu bizarre peut-être, est donc excellente.

41. Une tortue était à la tête légère,
Qui, lasse de son trou, voulut voir le pays.
Volontiers on fait cas d'une terre étrangère,
Volontiers gens boîteux haïssent le logis.

Deux canards, à qui la commère
Communiqua ce beau dessein,
Lui dirent qu'ils avaient de quoi la satisfaire.
Voyez-vous ce large chemin?
Nous vous voiturerons, par l'air, en Amérique :
Vous verrez mainte république,
Maint royaume, maint peuple, et vous profiterez
Des différentes mœurs que vous remarquerez;
Ulysse en fit autant. On ne s'attendait guère
De voir Ulysse en cette affaire.
La tortue écouta la proposition.
Marché fait, les oiseaux forgent une machine
Pour transporter la pèlerine.
Dans la gueule, en travers, on lui passe un bâton;
Serrez bien, dirent-ils, gardez de lâcher prise.
Puis, chaque canard prend ce bâton par un bout.
La tortue enlevée, on s'étonne partout
De voir aller en cette guise
L'animal lent et sa maison
Justement au milieu de l'un et l'autre oison.
Miracle, criait-on : venez voir dans les nues
Passer la reine des tortues.
La reine! vraiment, oui, je la suis en effet;
Ne vous en moquez point. Elle eut beaucoup mieux fait
De passer son chemin sans dire aucune chose;
Car, lâchant le bâton en desserrant les dents,
Elle tombe, elle crève aux yeux des regardants;
Son indiscrétion de sa perte fut cause.
Imprudence, babil et sotte vanité,
Et vaine curiosité,
Ont ensemble étroit parentage :
Ce sont enfants tous d'un lignage.

42. C'est ainsi que dans toutes les Fables qu'il a trai-

tées, La Fontaine, avec le sens le plus juste, le goût le plus délicat, a rectifié les sujets dans la morale, les détails et le caractère, et qu'il a été vraiment inventeur. Nous ne parlons pas encore de l'art infini de la composition ni de la beauté du style. Mais nous ferons remarquer, qu'ici comme ailleurs, il a saisi admirablement le juste milieu entre les développements un peu prolixes de l'Inde et la sécheresse algébrique d'Esope, ou plutôt de son dernier éditeur. Toutefois, dans cet art de donner une forme dramatique à son récit et de peindre les caractères d'un mot et en courant au dénouement, il avait eu un devancier qu'il a surpassé et qui ne diminue pas sa gloire, puisque, inconnu de lui, il n'a été retrouvé que de nos jours. Nous voulons parler de Babrius, que nous étudierons bientôt; mais nous croyons devoir donner ici sa fable, étrangère à celle de l'Inde, et dans la donnée d'Esope, mais supérieure au squelette de Planude.

ΧΕΛΩΝΗ ΚΑΙ ΑΕΤΟΣ.

Νωθὴς χελώνη λιμνάσιν ποτ' αἰθυίαις
λάροις τε καὶ κήϋξιν εἶπεν ἀγρώσταις·
« Κἀμὲ πτερωτὴν εἴθε τις πεποιήκοι. »
Τῇ δ' ἐκ τύχης ἔλεξεν αἰετὸς προσπτάς·
« Πόσον, χέλυμνα, μισθὸν αἰετῷ δώσεις,
ὅστις σ' ἐλαφρὴν καὶ μετάρσιον θήσω; »
» Τὰ τῆς Ἐρυθρῆς πάντα δῶρά σοι δώσω. «
Τοιγὰρ διδάξω, » φησιν. Ὑπτίην δ' ἄρας
ἔκρυψε νέφεσιν, ἔνθεν εἰς ὄρος ῥίψας,
ἤραξεν αὐτῆς οὖλον ὄστρακον νώτων.
Ἡ δ' εἶπεν ἐκψύχουσα· « Σὺν δίκῃ θνήσκω.
τί γὰρ νεφῶν μοι; καὶ τίς ἡ πτέρων χρείη
τῇ καὶ χαμᾶζε δυσκόλως προβαινούσῃ; » (1).

(1) LA TORTUE ET L'AIGLE.

La lente tortue dit un jour aux plongeons du marais, aux poules

Cette Fable est un petit chef-d'œuvre. Tout y est peint et mis en action, la légèreté vaniteuse de la tortue marquée par un souhait ridicule, la proposition dédaigneuse et hautaine de l'aigle, le moyen pris par lui, la chute de la tortue et la morale exacte, vive, expressive, mise dans la bouche de la tortue mourante. Il n'y a qu'un trait qui nous choque, c'est cette promesse que fait la tortue de donner à l'aigle tous les trésors de la mer Rouge; cela est si étrange, que nous serions disposé à y voir une phrase proverbiale, comme nous promettons tout l'or du monde ou monts et merveilles, etc. La Fontaine seul pouvait surpasser Babrius, en donnant à son récit plus de liberté, de verve et d'enjouement, et à son style plus de relief et de variété.

44. Toutes les Fables indiennes ont un caractère commun, soit à cause de leur origine, soit parce que les mœurs et les institutions, les idées même de l'Orient ont entre elles une sorte de ressemblance. Ainsi, d'abord, les animaux y sont complétement transformés en hommes, agissant, raisonnant comme les hommes, vivant en communauté, en un mot, se distinguant à peine des hommes qui ne s'élèvent pas au-dessus d'eux et qui semblent avoir perdu tout ce qu'eux-mêmes ont gagné. Ce caractère tient d'une part à la puissance de

d'eau et aux mouettes, oiseaux chasseurs : Plût aux dieux qu'on m'eût donné aussi des ailes. L'aigle, par hasard, volant près d'elle, lui dit : Quel salaire, petite tortue, donneras-tu à l'aigle qui te rendra légère et te fera voler? — Je te donnerai tous les trésors de la mer Rouge. — Eh bien! je vais t'enseigner, dit-il. L'enlevant, renversée sur le dos, il l'emporte dans les nues, d'où, la laissant tomber sur une montagne, il brisa toute l'écaille de son dos. Celle-ci dit en expirant : Je meurs justement, qu'avais-je besoin de nuages ou d'ailes, moi qui marche péniblement sur la terre!

la nature, dans ces climats où elle exerce sur l'homme son empire avec plus de force et de grandeur, et d'autre part, à la croyance généralement répandue de la métempsychose qui identifie l'homme et l'animal. En outre, ces Fables sont à l'usage des rois et leur apprennent à régner : ce qui s'explique encore, chez les Indiens, par l'empire que les guerriers, de concert avec les brachmes, exerçaient autrefois dans l'Inde, avant que dans leur lutte avec la première des trois castes de l'Inde, les rois ou les guerriers n'aient été exterminés ; et chez les Persans, les Arabes et les Turcs, par le pouvoir absolu des rois, des califes et des empereurs. Ensuite, ces Fables n'offrent qu'une moralité médiocre, c'est-à-dire que le sens moral y manque souvent, que la perfidie et la dureté y sont souvent recommandées comme des moyens de gouverner et de parvenir à ses fins; les conclusions sont assez vagues et le récit est entremêlé de sentences et de réflexions quelquefois assez longues mais généralement pleines de sagesse et de sagacité, de manière à rappeler la forme sentencieuse et parabolique des Proverbes de Salomon.

45. Enfin, ces Fables sont remplies de fort longs discours, quelquefois très développées et coupées d'autres Fables qui pourraient les faire paraître diffuses et prolixes, si nous les jugions avec nos idées sur la Fable d'après Esope et La Fontaine, mais qui ne le sont pas, puisqu'elles servent de cadre à un enseignement suivi. Elles forment un ensemble, tant pour la leçon générale qui en découle, que pour l'unité du plan et de la composition; ou plutôt, elles sont renfermées dans cinq grandes histoires ou sections, d'où leur nom de *Pantcha-Tantra,* c'est-à-dire les cinq livres sacrés ou les cinq

spécifiques. Chaque section est précédée d'une introduction qui établit un lien entre les cinq parties de l'ouvrage et se compose d'un apologue principal, dans lequel sont encadrées d'autres fables semées de vers sentencieux appelés Slocas. En outre, les imitations faites en arabe, en persan, en latin, en hébreu et en grec ont altéré le plan et la couleur locale des livres indiens; elles les ont rendus plus secs et moins intéressants, en supprimant une foule de détails et de sentences, à l'exception de l'*Homayoun*, qui passe pour le chef-d'œuvre de la langue turque, est écrit avec beaucoup plus d'abondance et d'intérêt, et offre beaucoup de fables qui ne se trouvent pas ailleurs. Enfin, les traductions modernes en français ont souvent changé la couleur du récit et substitué les formes bourgeoises et familières au ton simple, mais grave de l'original. Nous devons faire observer que l'on ne se pique pas dans ces fables de beaucoup de vraisemblance ni d'exactitude, et que l'on y contredit assez souvent l'expérience et l'histoire naturelle. Par exemple, au lieu de la Fable des *Membres et de l'Estomac*, nous voyons celle de l'*Oiseau à deux becs;* l'un des deux becs, jaloux de l'autre, prend du poison et fait mourir l'autre bec, lui-même et l'oiseau tout entier. Cette étrangeté est encore augmentée pour nous, par l'introduction d'animaux inconnus à notre pays, tels que des titibas, des mangoustes, des chacals, auxquels nous avons substitué des renards.

46. Nous concluons, de tout ce qui précède, que, ne connaissant les fables indiennes que par des traductions altérées et de troisième ou quatrième main, nous ne pouvons en porter qu'un jugement nécessairement imparfait, tant pour la forme que pour le fond, et que

nous ne pouvons les comparer à La Fontaine, que dans la version qu'il a eue sous les yeux et qu'il a encore modifiée en la faisant rentrer dans le plan de son livre et dans nos idées. Sans cette réflexion, on ne comprendrait pas certaines fables, absurdes pour nous, que l'on trouve dans La Fontaine et qui ont gardé la couleur indienne, telles que *la Chatte métamorphosée en femme* et *la Souris changée en fille*, etc., etc. Mais, même ainsi, il est fort curieux, selon nous, de voir le chemin que ces apologues, éloignés de nous de trois mille ans et de trois mille lieues, ont fait pour arriver jusqu'à nous, et le parti qu'en a tiré La Fontaine en se les appropriant.

47. Nous avons pu voir tous ces caractères différents dans la fable indienne de *la Tortue et des Deux Canards* comparée à la fable grecque de *l'Aigle et de la Tortue* et reprise par La Fontaine, mais avec la moralité de la fable d'Esope. D'une part, un long récit assez touchant mêlé de discours et de fables, s'embarrassant peu de la vraisemblance et de l'histoire naturelle, attribuant aux animaux tous les sentiments et toutes les actions de l'homme et aboutissant assez mal à une moralité banale. D'un autre côté, cinq ou six lignes assez sèches, mais nettes et précises, reposant sur un fait d'histoire naturelle possible ou même réel, savoir que l'aigle enlève sa proie et la fait tomber du haut des airs pour en briser l'écaille, et aboutissant à une moralité juste et frappante. Enfin, La Fontaine reprend la fable indienne en lui donnant une autre portée et embellit la fable grecque de toutes les grâces de son enjouement et de sa poésie à la fois vive et rapide. Tout l'art de La Fontaine est dans ce rapprochement de deux formes de

récits si divers et si heureusement fondus et transformés dans un nouveau récit plus vrai, plus profond, plus poétique et aussi original.

48. Avant de quitter les Orientaux, nous devons dire un mot de Saadi, l'auteur persan de *Gulistan ou l'empire des roses*, à qui La Fontaine a emprunté la fable du *Songe d'un habitant du Mogol* et qui a laissé quelques apologues dans son poème. Le poète, qui vivait au XIIe siècle de notre ère, a de la précision, de la grâce, du sentiment, et souvent même une assez haute raison dans ses récits; mais, outre que La Fontaine les a négligés, ce sont moins des fables que des allégories, des paraboles, souvent sous la forme d'un songe, avec une couleur et une portée tout à fait orientales et quelquefois sans rapport avec la morale générale ou celle de l'Occident. Tel est le sommeil du tyran, à qui Dieu l'accorde quelquefois, afin que les bons soient tranquilles.

Cependant M. Pierre Leroux, dans une longue introduction aux Fables de M. Lachambaudie, prétend que La Fontaine n'est pas un véritable fabuliste, n'ayant inventé aucun sujet, et qu'il a fait descendre l'apologue de la hauteur où les Indiens l'avaient placé, cherchant moins à instruire qu'à peindre, et sacrifiant la morale à la poésie, le fond à la forme et l'idée à l'image, comme il l'avoue lui-même dans ce vers :

Quant au principal but qu'Esope se propose,
J'y tombe au moins mal que je puis.

Selon M. Pierre Leroux, la Fable, dans l'Inde, n'était pas une fiction ni un récit particulier, mais un fait gé-

néral d'histoire naturelle appuyant une vérité de l'ordre moral. C'était même, primitivement, une allégorie empruntée à la nature, ou encore la citation de quelques vers du poème antique du *Mahabharata*. Ce n'est que plus tard que l'imagination développant cette leçon de sagesse donnée directement par la nature, en a fait un récit merveilleux et lui a donné la forme dramatique. Ainsi, l'*Hitopadesa* et même le *Pantcha-Tantra*, qui lui servit de modèle, seraient dus à l'extension de ces proverbes en vers, où la nature était largement interprétée par des poètes religieux, mais seraient, avant tout, des ouvrages de morale sérieux et de bonne foi, roulant sur un sujet unique prouvé par plusieurs exemples. Nous ne savons ce qu'il y a de vrai dans toute cette théorie, exposée très obscurément, et qui se termine par des rapprochements au moins fort bizarres entre l'Hitopadesa et l'Évangile, entre la Trinité indoue, la Trinité chrétienne et la Triade, ni quel rapport tout cela peut avoir à la Fable ou à La Fontaine. Nous nous bornerons à quelques réflexions. D'abord, la Fable ne consiste pas dans une idée morale, exprimée par une image naturelle, c'est-à-dire dans une figure allégorique, telle qu'on en trouve chez tous les peuples et qui n'est point particulière à l'Inde, mais dans le récit d'un fait particulier attribué à des animaux doués de la raison et du langage et aboutissant à une leçon de morale. Et c'est ce que l'on trouve également dans le Pantcha-Tantra et le recueil de La Fontaine, sans différence essentielle dans le fond, mais seulement avec quelques progrès dans la forme. Il n'y a donc pas d'altération. La Fable n'est pas, comme le prétend M. Pierre Leroux, dans les Slocas ou sentences tirées

ou non du Mahabharata, pas plus que dans les Proverbes de Salomon, ou les comparaisons et les métaphores d'Homère et des poètes, bien qu'ils aient le même point de départ, le monde physique transporté dans le monde moral; mais, pour la retrouver, nous ne pouvons remonter plus haut que le Pantcha-Tantra, qu'importe que l'idée en ait été puisée ailleurs. Du reste ce fond des fables appartient à l'humanité, et chaque auteur a dû l'approprier au génie du peuple pour lequel il écrivait. Pourquoi donc faire à Esope ou à La Fontaine un crime d'avoir été grec ou français plutôt qu'indien; et en quoi en eussent-ils été différents et surtout meilleurs? Pourquoi encore faire peser exclusivement sur ce dernier, fort ignorant du sanskrit et fort étranger à ce calcul, le reproche d'altérer ou de rabaisser la Fable primitive? En quoi en diffère-t-il essentiellement; en quoi sa morale est-elle inférieure? Il a fait des fables indiennes tout ce qu'il a pu et ce que comportaient nos mœurs et nos idées. Seulement, il a tenu fort heureusement un juste milieu entre la prolixité de l'Inde et la sécheresse d'Esope. Il est plus badin et moins sérieux, parce qu'il ne croit pas à la métempsychose; mais a-t-il tort en cela, et les Indiens ou M. Pierre Leroux ont-ils raison? Enfin, il est faux que La Fontaine ait sacrifié le fond à la forme et la morale à la poésie, de manière à n'en faire, selon Lessing, cité par M. Pierre Leroux, qu'un pompon poétique. Loin de là, il a fait servir l'une à l'autre, peignant pour instruire. Tout, chez lui, se rapporte à la moralité, qui est comme l'âme de la Fable et la clef de voûte de tout le récit. On est confondu, au contraire, de voir une composition si exacte et si sévère sous un air d'ai-

sance et de bonhomie. Nous repoussons donc la théorie de M. Pierre Leroux où l'on trouve l'abus des assertions absolues et des vagues conclusions, des rapprochements hasardés et des citations arbitraires. Par exemple, il voit un aveu d'indifférence pour la morale dans ces deux vers de La Fontaine :

Quant au principal but qu'Esope se propose,
J'y tombe au moins mal que je puis.

Pourquoi n'y pas voir une protestation modeste dans un sens tout contraire et ne pas citer la suite, qui le prouve :

Enfin, si dans ces vers je ne plais et *n'instruis*,
Il ne tient pas à moi, c'est toujours quelque chose.
Une morale nue apporte de l'ennui;
Le conte fait passer la morale avec lui.
En ces sortes de faits, il faut *instruire* et plaire,
Et conter pour conter me semble peu d'affaire.

Défions-nous donc de ces systèmes aventureux qui nous empêcheraient de goûter dans les fables de La Fontaine l'alliance la plus aimable et la plus rare de la morale et de la poésie.

49. Quant aux fables attribuées à Lockman, philosophe arabe, à l'arménien Wartan et à quelques fables hébraïques citées par Alsop, elles ne remontent pas au-delà du xe siècle de notre ère, et sont évidemment imitées ou traduites des fables grecques ou ésopiques. Nous en parlerons donc seulement à l'occasion de ces dernières, que nous allons examiner (1).

(1) Voir à la fin du volume un appendice sur les fables indiennes.

CHAPITRE II.

FABLES GRECQUES.

50. L'apologue apparaît déjà dans Homère par l'allégorie *des deux tonneaux* de Jupiter, imitée par La Fontaine. — 51. Hésiode, Archiloque, Stésichore, ont laissé quelques fables. — 52. A la Fable se rattachent la Batrachomyomachie et la Galéomyomachie. — 53. On trouve des fables chez presque tous les historiens grecs. — 54. Il y avait en Grèce plusieurs sortes de fables rapportées plus tard à Esope. — 55. Les anciens nous ont dit peu de chose d'Esope. — 56. Nous ne connaissons d'Esope que neuf sujets de fables authentiques. — 57. Les fables byzantines sous le nom d'Esope sont d'une grande sécheresse. — 58. Fable du *Renard et du Corbeau*, d'après Esope. — 59. Fable de *l'Olivier et du Roseau*, d'après Esope. — 60. Parallèle d'Esope et de La Fontaine. — 61. On a retrouvé de nos jours les fables de Babrius. — 62. On ne peut fixer l'époque où Babrius a vécu. — 63. Babrius a écrit ses fables dans l'iambe scazon. — 64. Qualités et défauts de Babrius. — 65. Fable du *Corbeau et du Renard*, dans Babrius. — 66. Fable du *Hêtre et du Roseau*, dans Babrius. — 67. Appréciation générale de Babrius. — 68. La Fable dégénère chez les rhéteurs grecs. — 69. Fable du *Corbeau et du Renard*, dans Aphtonius. — 70. Abréviation des fables de Babrius, par Ignatius Magister. — 71. *Le Renard et le Corbeau*, dans Ignatius Magister. — 72. Caractère des fables de saint Cyrille. — 73. Décadence de la Fable grecque avec Nicéphore Basilicas et Jean Tzetzès. — 74. *Le Lion et le Taureau*, dans Nicéphore Basilicas. — 75. Fables attribuées à Lockman et imitées du grec. — 76. Les fables arméniennes de Vartan sont imitées d'Esope. — 77. Fable du *Renard et de la Perdrix*, dans Vartan. — 78. Sur de prétendues fables hébraïques.

50. L'apologue apparaît de bonne heure dans la litté-

rature grecque, mais d'abord seulement comme une figure accidentelle, destinée à confirmer une vérité pratique et comme faisant partie d'un discours plus étendu. C'est ainsi qu'on en voit des exemples dans les premiers poëtes de la Grèce et dans presque tous les historiens, depuis Hérodote jusqu'à Plutarque et même jusqu'aux écrivains byzantins. On voit quelques allégories de ce genre, mais sans action, dans Homère, telles que celles des Prières, de la Ceinture de Vénus, et surtout celle des deux tonneaux de Jupiter, imitée par La Fontaine dans son poëme *du Quinquina*. C'est à ce titre que nous la citerons ici (Iliade I, v. 527) :

Δοιοὶ γάρ τε πίθοι κατακείαται ἐν Διὸς οὔδει·
δώρων, οἷα δίδωσι, κακῶν, ἕτερος δὲ, ἑάων·
ᾧ μέν κ' ἀμμίξας δοίη Ζεὺς τερπικέραυνος,
ἄλλοτε μέν τε κακῷ ὅγε κύρεται, ἄλλοτε δ' ἐσθλῷ·
ᾧ δέ κε τῶν λυγρῶν δοίη, λωβητὸν ἔθηκε·
καί ἑ κακὴ βούβρωστις ἐπὶ χθόνα δῖαν ἐλαύνει·
φοιτᾷ δ' οὔτε θεοῖσι τετιμένος, οὔτε βροτοῖσιν (1).

Voici l'imitation de La Fontaine :

Pour dispenser les biens et les maux de la vie,
En deux tonneaux à part l'un et l'autre fut mis.
Ceux de nous que Jupin regarde comme amis
Puisent à leur naissance, en ces tonnes fatales,
Un mélange des deux par portions égales.
Le reste des humains abonde dans les maux;
Au seuil de son palais Jupin mit ces tonneaux.

(1) Il est deux tonneaux dans le palais de Jupiter : l'un, des maux qu'il donne, et l'autre, des biens. Celui pour qui Jupiter, le maître de la foudre, les a mêlés, est tantôt dans le bonheur et tantôt dans l'infortune. Celui à qui il envoie des maux devient un sujet d'opprobre et une détresse funeste le poursuit sur la terre. Il erre sans être honoré des dieux ni des mortels.

Seulement, La Fontaine, éclairé par la religion chrétienne, corrige cette idée fataliste par l'idée de la Providence et de la liberté de l'homme, et fait dire par Jupiter aux hommes, qui se plaignent de ce partage :

. . . . « Va, malheureuse engeance,
C'est toi seule qui rends ce partage inégal.
En abusant du bien, tu fais qu'il devient mal,
Et ce mal est accru par ton impatience. »
Jupiter eut raison, nous nous plaignons à tort :
La faute vient de nous aussi bien que du sort.

51. Toutefois, ce n'est pas là une fable proprement dite. La plus ancienne de ce genre est celle de *l'Epervier et du Rossignol*, que l'on trouve dans le poëme d'Hésiode des Travaux et des Jours, v. 200 et que La Fontaine a également imitée, IX, 18. C'est une protestation assez touchante du talent et de l'innocence contre l'injustice brutale, ce que Chamfort ne paraît pas avoir compris, quand il déclare que la seule moralité qui résulte de cette fable, ne tend qu'à épargner au malheureux opprimé quelques prières inutiles que le péril lui arrache, ce qui, ajoute-t-il, n'est pas d'une grande importance. Il est important, selon nous, de faire rougir la tyrannie de ses procédés insolents ou stupides, d'en faire la satire, et c'est la moralité qui résulte de cet apologue, de celui du *Loup et de l'Agneau*, *du Lion*, qui se fait, comme l'on dit, la part du lion, de *l'Homme et la Couleuvre*, etc.

On cite également d'Archiloque deux fables : *PAigle et le Renard*, et *le Renard et le Singe*. Enfin, l'on sait qu'Aristote a rapporté la fable du *Cheval et du Cerf*

qu'il attribue au poète Stésichore haranguant les Himériens pour leur faire craindre le tyran Phalaris. Plus tard, on trouve dans une épigramme attribuée à Platon et dans une idylle de Théocrite, deux anecdotes que La Fontaine a imitées en les insérant dans ses fables, savoir : *le Trésor et les deux Hommes,* et *Daphnis et Alcimadure;* mais ce ne sont pas là proprement des fables, ni surtout des fabulistes de profession; nous ne croyons pas devoir nous y arrêter.

52. Enfin, pour achever cette énumération des poètes grecs qui ont fait agir et parler des animaux, nous citerons deux parodies, l'une de l'Iliade d'Homère, l'autre de la tragédie des Perses d'Eschyle : la première est la Batrachomyomachie, qui paraît être du ve siècle avant notre ère et qui ne manque ni de grâce ni d'enjouement. L'origine de la guerre des rats et des grenouilles est la mort du rat Psicharpax ou Ronge-Miettes, trahi et abandonné par la grenouille Physignathus ou Joufflue. Ce sujet se retrouve, mais traité sérieusement dans les fables indiennes, et il serait curieux de rapprocher le poème grec et la fable orientale de la fable de La Fontaine, *le Rat et la Grenouille,* si cet examen ne devait pas nous entraîner trop loin. L'autre parodie est une tragédie de 400 vers environ, intitulée la *Galéomyomachie* ou le combat des chats et des rats; l'époque en est inconnue, mais paraît relativement assez moderne. Le rat Creillè propose aux rats, ses sujets, de combattre le chat, et les entraîne à sa suite dans la bataille; mais bientôt un messager annonce à la femme de Creille la défaite des rats et la mort de son fils Psicharpax dévoré par le chat. Après d'assez longues lamentations qui rappellent la tragédie des Perses, un

second messager annonce que les rats sont vengés, et qu'un morceau de bois pourri, en tombant, a écrasé le chat. Ce petit poème nous a paru manquer d'esprit et d'invention; on le trouve dans l'édition d'Esope, publiée à Lyon, en 1614, et nous ne l'avons vu mentionné nulle part.

53. A toutes les époques de l'histoire grecque, des fables ont été rapportées par les historiens et placées dans la bouche de personnages célèbres; nous nous bornerons ici à indiquer les principales. Hérodote attribue à Cyrus l'apologue du Berger qui joue de la flûte, et des Poissons (l. II, chap. 141), La Font. X, II. On trouve dans une lettre apocryphe d'Hippocrate la fable de Démocrite et des Abdéritains; dans Elien celle du Cochon, de la Chèvre et du Mouton; dans Diodore de Sicile, celle du Lion amoureux; dans Josèphe, la fable du Renard et du Hérisson, que l'on retrouve plus tard dans Michel Glycas, au XI[e] siècle, Manassès, au XII[e], et Nicéphore, fils de Calixte, au XIV[e]. M. Furia, dans son édition des fables ésopiques, cite douze fables extraites de Plutarque, dont quelques unes sont assez bizarres et ont été traitées par La Fontaine, savoir : le Loup et les Bergers, le Soleil et Borée, le Pouvoir des Fables ou l'Ombre de l'âme, qu'il attribue à Demade et non à Démosthènes, et le Loup et la Grue. Il aurait pu y joindre les deux Chiens où l'Education. Nous citerons la première, qui est très courte, parce qu'on verra le parti qu'en a tiré La Fontaine :

ΛΥΚΟΣ ΚΑΙ ΠΟΙΜΕΝΕΣ.

Λύκος ἰδὼν ποιμένας ἐσθίοντας ἐν σκηνῇ πρόβατον, ἐγγὺς προσελθών· ἡλίκος, ἔφη, ἂν ἦν ὑμῖν θόρυβος, εἰ ἐγὼ τοῦτο ἐποίουν; (1)

(1) Un loup voyant des bergers manger un agneau dans une tente, s'approcha : quel bruit vous feriez, dit-il, si j'agissais ainsi!

La Fontaine en a conservé la fausse moralité du droit du loup et du tort des bergers; ce qui nous surprend d'autant plus, qu'il en trouvait la réfutation dans ce récit d'Abstemius, fab. 9 : *Vulpes juxta villam quamdam transiens conspexit catervam mulierum, plurimas gallinas opipare assatas alto silentio comedentem; ad quas conversa : Qui clamores, inquit, et canum latratus contra me essent, si ego facerem quod vos facitis. Cui respondens quædam anus : Pessima* (sic) *animalium, inquit, nos quæ nostra sunt comedimus, tu vero aliena furaris.*

Enfin, Furia cite d'autres fables empruntées à Dion Chrysostôme, Lucien, Théon le sophiste, Maxime de Tyr, Pausanias, Galien, Themistius, saint Grégoire de Nazianze et Nicéphore Basilicas, qui vivait au XIVe siècle.

Toutes ces fables ont le même caractère; c'est un trait piquant raconté accidentellement, et en quelques mots, destiné à appuyer une vérité pratique et faisant partie d'un discours plus étendu, soit politique, soit philosophique. Il n'y a rien là pour l'art ni l'imagination; tout est sacrifié au sens et à la maxime que l'on veut établir, et cela ne peut former un récit ni un genre de littérature particulier.

54. La Fable existait néanmoins, et même sous vingt formes diverses, venues sans doute de l'Orient. Ces récits imaginaires se distinguaient en Fables libyques attribuées à Cebyssus, tels que l'Oiseau percé d'une flèche et où figuraient les animaux fabuleux de l'Afrique, les Fables ciliciennes assez grossières, telles que celles de Connis, les Fables cypriennes attribuées à Timocréon et qui offraient des traits de hasard imprévus; les Fables cariennes, aussi de Timocréon, plus vives et plus gaies; les Fables lydiennes, dues à Callimaque;

les Fables sybaritiques, chères aux Athéniens et citées par Aristophane comme des quolibets et des réparties piquantes ou naïves. On dit aussi que le philosophe Alcmœon, Diagoras de Melos et une femme rhodienne, nommée Myro, avaient composé des fables. Mais toutes ces espèces de Fables se confondirent dans la dénomination générale de fables ésopiques, du nom d'Esope, qui effaça tous les auteurs de ce genre, et auquel furent attribués tous ces récits selon l'usage des Grecs.

55. On sait peu de chose d'Esope, car on ne peut prendre au sérieux la vie d'Esope mise en tête de ses fables et attribuée à tort à Planude, moine du XIVe siècle, puisqu'on l'a retrouvée dans un manuscrit du XIIIe. On n'est pas d'accord sur le lieu de sa naissance; les uns la plaçant à Samos, en Lydie, les autres à Mezembrie, en Thrace, d'autres à Amorium ou à Catiaium, en Phrygie. Selon l'opinion la plus commune, il était phrygien, et, d'après le témoignage d'Hérodote, il avait été esclave d'Iadmon, de Samos, avec la fameuse courtisane Rhodope. On lui donne aussi pour maîtres Xantus et Zemarchus ou Demarchus, d'Athènes. Affranchi par Iadmon, il vint à la cour de Crésus, ce qui le fait vivre au VIe siècle avant notre ère, et il y trouva Solon, dont il plaignit la disgrâce, tout en lui disant qu'il fallait parler aux rois peu ou doucement. Il vint à Delphes dont il s'aliéna les habitants par sa franchise, et accusé faussement par eux il fut mis à mort. Il paraît avoir été laid et bègue, ce qui, sans doute, donna lieu plus tard de le représenter comme étant d'une difformité ridicule.

56. Les fables que les anciens citent de lui faisaient partie de harangues prononcées par lui dans diverses

circonstances et ne faisaient pas un corps d'ouvrage. Il est probable qu'il ne les avait pas écrites mais qu'elles étaient conservées par la tradition. La forme sous laquelle elles circulaient parmi les Grecs n'était donc pas de lui ; le fond seul lui appartenait, encore n'y en a-t-il que neuf qui paraissent authentiques, et, de ces neuf, sept ont été traitées par La Fontaine : le Renard blessé et les Guêpes, type du Renard et du Hérisson, les Grenouilles demandant un roi, le Pêcheur qui joue de la flûte, l'Aigle et l'Escarbot, l'Ecrevisse et sa Fille, le Renard refusant d'entrer dans l'antre du lion, et les Bâtons flottants. Ces fables, selon Platon, Aristophane et Quintilien, étaient très populaires et apprises par les enfants. Socrate, avant de mourir, en avait mis en vers quelques-unes, dont il nous reste des fragments, et Démétrius de Phalère en fit le premier recueil. Ces fables étaient sans doute en prose, et sont plus ou moins authentiques selon qu'elles se trouvent dans des imitateurs plus ou moins anciens, tels que Babrius, Phèdre, Aphthonius et Avianus, sans qu'on puisse attribuer à Esope la rédaction d'aucune d'entre elles, ni même avec assurance le fond d'aucune, excepté des neuf dont nous avons parlé plus haut.

57. Ces fables, attribuées à Esope et remaniées souvent par les auteurs byzantins, furent enfin rédigées par Planude et publiées d'abord, au nombre de 150, et plus tard par Nevelet, au nombre d'environ 300. En 1809, M. Furia publia un manuscrit de Florence antérieur à Planude et du XIVe siècle, renfermant 400 fables, et il y joignit celles de Planude et de Nevelet, d'autres, publiées au XVe siècle par Michel Andreopulus et attribuées à Syntipas, philosophe persan, qui aurait

vécu sous Cyrus, d'autres fables, enfin, tirées d'un manuscrit du Vatican et d'un autre manuscrit de Paris; ce qui, avec les fables d'Aphthonius, formait un total de 423 fables, bientôt après corrigées par Schneider, revues encore et augmentées par Coray et récemment par M. Halmier. Malgré le peu d'authenticité de la forme et du fond de toutes ces fables, nous les plaçons ici, parce qu'elles représentent assez bien, sauf les anachronismes et les fautes de style, celles d'Esope, telles que la tradition les rapportait. Ce n'était pas un poème ni même un récit développé, mais une simple esquisse, un trait, un fait, un mot attribué aux animaux et dont l'on tirait une conclusion. La Fable, ainsi conçue, n'est ni poétique, ni oratoire, ni même littéraire, mais philosophique. Elle a toute la sévérité, l'exactitude, la précision d'une démonstration. Généralement, les faits sont naturels et bien observés, clairs et concluants. La morale en est juste et sensée. Tout y est net et rapide. Il n'y a rien de trop pour la raison, mais il n'y a pas assez, ou plutôt il n'y a rien pour l'art et l'imagination. C'est par ces défauts et ces qualités comme l'opposé de la Fable indienne, ainsi que nous l'avons vu. Pour y trouver le type absolu de la Fable et accuser, avec Lessing, La Fontaine, et même Phèdre de l'avoir altérée en y répandant les charmes de la poésie, il faut supposer un type étroit, arbitraire et exclusif de la Fable, qui n'est conforme ni à l'histoire, ni au goût, ni à la vérité, mais seulement à une idée abstraite et à une rédaction puérile et barbare; c'est prendre la décadence de la littérature pour la perfection. Cependant, nous devons nous y arrêter comme à la tradition des fables d'Esope telles que les connais-

saient les anciens ; savoir, un trait frappant, fondé sur un merveilleux naturel et convenu, mais, avant tout, doctrinal et philosophique. Tel est le point de départ de toutes les fables postérieures qui, par le fond et par la forme, s'en rapprochent plus ou moins ; les unes en exagérant encore la concision jusqu'à l'obscurité, les autres délayant quelquefois les détails de l'action ou la morale. Toutes, excepté celles de La Fontaine, osent à peine s'en écarter, et, cherchant à en reproduire la sévérité, la précision et la brièveté comme la qualité souveraine de ce genre de composition, n'atteignent à la naïveté, à l'enjouement, à la liberté du conte que par hasard et comme à l'insu de leurs auteurs.

57. Quant à Esope et aux auteurs grecs, nous ne devons pas oublier que La Fontaine, qui ne savait pas le grec, ne les a lus sans doute que dans la traduction latine placée en regard, mais que, d'ailleurs, à l'exception de Babrius, qui n'était pas connu, il y perdait peu, toutes les fables étant bien moins remarquables par le style que par le fond, qu'il a ensuite arrangé à sa manière.

ΚΟΡΑΞ ΚΑΙ ΑΛΩΠΗΞ.

Κόραξ κρέας ἁρπάσας ἐπί τινος δένδρου ἐκάθισεν · ἀλώπηξ δὲ θεασαμένη αὐτὸν καὶ βουλομένη τοῦ κρέως περιγενέσθαι, στᾶσα ἐπῄνει αὐτὸν ὡς εὐμεγέθη τε καὶ καλὸν, λέγουσα καὶ ὡς πρέπει αὐτῷ μάλιστα τῶν ὀρνέων βασιλεύειν, καὶ τοῦτο πάντως ἂν γένοιτο εἰ φωνὴν εἶχεν. Ὁ δὲ παραστῆσαι αὐτῇ βουλόμενος, ὅτι καὶ φωνὴν ἔχει, βαλὼν τὸ κρέας μεγάλως ἐκεκράγει· ἐκείνη δὲ προσδραμοῦσα καὶ τὸ κρέας ἁρπάσασα ἔφη · ὦ κόραξ, ἔχεις τὰ πάντα · νοῦν μόνον κτῆσαι. Πρὸς ἄνδρα ἀνόητον ὁ λόγος εὔκαιρος (1).

(1) LE CORBEAU ET LE RENARD.

Un corbeau ayant enlevé de la viande, se percha sur un arbre. Un renard l'ayant vu et voulant s'emparer de la viande, s'arrêta et le loua de sa grandeur et de sa beauté, disant qu'il convenait qu'il régnât sur

Cette fable est racontée avec précision; la viande me paraît mieux choisie que le fromage, quoique moins pittoresque; στᾶσα et plus loin ἐκεκράγει font image, mais le style indirect refroidit l'action. L'expression de περιγενέσθαι τοῦ κρέως, *s'emparer de la viande,* me paraît de la décadence; περιγενέσθαι signifiant dans la bonne grécité *l'emporter sur quelqu'un.* Le mouvement du renard s'élançant sur la viande a de la rapidité, et le mot du renard est plein d'une ironie fine et délicate. Dans l'Esope de Nevelet, la fin de la fable est un peu différente, ἐκείνη δὲ προσδραμοῦσα ἔφη (on a omis à tort, καὶ το κρέας ἁρπάσασα, que La Fontaine n'a pas oublié : *Le renard s'en saisit*). ὦ κόραξ, εἰ καὶ φρένας εἶχες, οὐδὲν ἐδέησέν σοι εἰς τὸ βασιλεύειν. *O corbeau, si tu avais du sens, il ne te manquerait rien pour régner;* ce qui ne manque pas de sel, mais la moralité laisse à désirer, en ce sens que la Fable doit être plutôt un avis contre les dangers de la flatterie que contre les étourderies. Le récit n'est pas moins estimable par sa clarté, son naturel et sa brièveté.

59. La Fable du Chêne et du Roseau est, chez l'Esope moderne, racontée de trois façons. Celle qui se trouve dans l'édition de Nevelet se rapproche de celle d'Aphthonius et de La Fontaine : c'est une discussion entre le roseau et l'olivier sur leurs avantages, terminée par la chute de l'olivier sous les coups du vent. La première montre le chêne renversé dans un fleuve et demandant aux roseaux du rivage comment ils ont pu résister à la tempête, c'est le plan de Babrius. Enfin,

les oiseaux, et qu'il en serait assurément ainsi s'il avait de la voix. Celui-ci, voulant montrer qu'il avait aussi la voix, lâcha la viande et cria haut. L'autre, accourant et emportant la viande, dit : O corbeau, tu as tout; acquiers seulement du jugement. Avis à l'homme irréfléchi.

la troisième et la moins bonne, établit un dialogue sur ce sujet entre les arbres et les roseaux. Voici celle de Nevelet, la seule qu'ait connue La Fontaine, la meilleure, la plus intéressante et la plus naturelle.

ΚΑΛΑΜΟΣ ΚΑΙ ΕΛΑΙΑ.

Διά καρτερίαν καὶ ἠσυχίαν καὶ ἰσχὺν κάλαμος καί ἐλαία ἤριζον. Τοῦ δὲ καλάμου ὀνειδιζομένου ὑπὸ τῆς ἐλαίας, ὡς ἀδυνατός ἐστι καὶ ῥᾳδίως ὑποκλίνεται πᾶσι τοῖς ἀνέμοις, ὁ κάλαμος οὐδὲν ἐφθέγξατο. Καὶ μικρὸν ὑπομείνας, ἐπειδὴ ἀνέμου ἰσχυροῦ γενομένου, ὁ μὲν κάλαμος σεισθεὶς καὶ ὑποκλινθεὶς τοῖς ἀνέμοις, ῥᾳδίως διεσώθη, ἡ δὲ ἐλαία ῥιζαθεῖσα, ἐπειδὴ ἀντέτεινε τοῖς ἀνέμοις, τῇ βίᾳ κατεκλάσθη, ἤλεγξεν αὐτὴν, ὅτι ματαίως [καί μάτην] ἐπαίρεται ἐπί τῇ οἰκείᾳ δυνάμει.

Ὁ μῦθος δηλοῖ ὅτι οὕτω καὶ οἱ προς τὸν καιρὸν καὶ τοίς κρείττονας αὐτῶν μὴ ἀνθιστάμενοι κρείττονές εἰσὶ τῶν πρὸς μείζονας φιλονεικούντων. [ἢ ὅτι οὐ δεῖ τοῖς κρείττοσιν ἀντιπίπτειν (1).]

L'olivier, quoique plus commun en Grèce, est moins bien choisi que le chêne comme signe de la force et de la résistance; la querelle est peu vraisemblable entre deux plantes aussi disproportionnées; il y a aussi trop de mots au début; passe pour la résistance et la tranquillité, mais la force n'est pas comparable. Nous voyons toujours le discours indirect, mais le silence du roseau a son éloquence. L'action est racontée languissamment avec des répétitions désagréables. Des trois réflexions

(1) LE ROSEAU ET L'OLIVIER.

Un roseau et un olivier contestaient de leur résistance, de leur tranquillité et de leur force L'olivier, reprochant au roseau d'être faible et de plier à tous les vents, le roseau ne répondit rien. Ayant attendu un peu jusqu'à ce qu'un grand vent survînt, le roseau, agité et plié par les vents, échappa facilement, mais l'olivier, enraciné, ayant résisté aux vents, fut brisé par leur violence, montra qu'il se glorifiait faussement et en vain de sa propre force. Cette fable montre qu'ainsi ceux qui ne résistent pas aux circonstances et aux plus puissants qu'eux font mieux que ceux qui contestent contre les puissants.

morales, la meilleure est celle qui est dans le corps de la fable, et c'est celle de La Fontaine, de ne point se glorifier de sa force. La dernière n'est qu'une variante; résister aux puissants est tantôt un acte de folie, tantôt un acte de courage. La leçon n'est donc pas d'une vérité absolue.

60. On voit au premier coup d'œil, les différences entre les fables d'Esope et celles de La Fontaine.

Les premières n'ont rien de dramatique ni d'animé, mais une simplicité nue, une exactitude et une rapidité sans agrément. Sans doute, il y a là un mérite d'invention ingénieuse, mais l'exécution en est trop sévère et sans charme, et, si cela suffisait pour recommander ces apologues dans leur nouveauté, cela ne pouvait plus suffire à une époque moins naïve. Ajoutons que dans ces fables d'Esope, les caractères sont peu profonds; tout y est extérieur, on n'y voit point l'analyse des sentiments humains que l'on doit prêter aux animaux. Or, ce sont les caractères qui doivent déterminer l'action, amener le dénouement et donner à la moralité toute sa portée. Il n'y a donc dans Esope qu'un canevas heureux et piquant, et, dans l'exécution, l'absence de fautes et de mauvais goût; c'est beaucoup, sans doute, mais, dans l'art, c'est trop peu, et c'est le cas de redire avec Horace :

Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto;
Et quocumque volent animum auditoris agunto.
. . . . *Vitavi denique culpam,*
Non laudem merui.

Mais ce n'est pas un poëme, dira-t-on; tant pis, répondrons-nous, car la poésie vaut mieux que votre

prose, puisqu'elle plaît davantage et fait pénétrer la vérité plus profondément. Sans y être essentiels, il est certain que les charmes de la poésie, dans une certaine mesure, s'appliquent fort bien au merveilleux comique des animaux personnifiés, et que c'est ainsi seulement que la Fable produit tout son effet.

61. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire les mêmes fables dans Esope, et, nous ne dirons pas dans La Fontaine, mais dans Babrius qui, après notre incomparable fabuliste, peut être regardé comme le modèle du genre. La destinée de ce poète est singulière. Passé sous silence par ses contemporains, malgré son mérite et son succès et par presque toute l'antiquité; mutilé et travesti d'abord par un abréviateur qui le fait oublier et lui prend jusqu'à son nom, puis par les maigres et secs prosateurs byzantins; réduit à une seule fable, Procné et Philomèle, ou à cinq restituées plus ou moins heureusement par la critique, il a reparu presque en entier de nos jours et étonné le monde savant par sa grâce, son talent et sa perfection; sans que l'on puisse encore rien apprendre de précis sur sa personne, sa patrie, ou même l'époque où il florissait. Les érudits varient encore sur ce point dans un intervalle de quatre siècles, les uns le plaçant plus de deux cents ans avant Jésus-Christ, les autres sous Auguste, d'autres encore plus de deux cents ans après, sans produire un argument décisif en faveur d'aucune de ces trois opinions. Ce n'est pas tout; on annonce un nouveau recueil de ses fables qui excite d'avance la défiance des savants, et l'on reste en suspens dans l'attente de la découverte d'un second trésor ou d'une insigne supercherie. Nous n'entrerons qu'avec réserve dans cette discussion, que

nous ne pourrions trancher, et qui partage encore les philologues les plus célèbres de la France, de l'Allemagne et de l'Angleterre, nous bornant à rapporter les principales opinions et à donner la nôtre, sans insister sur cette question secondaire de l'époque de notre poète.

62. Tout ce que Babrius nous dit de lui-même est renfermé dans deux prologues fort courts et un autre passage, d'où l'on conclut qu'il était Syrien et qu'il avait à se plaindre des Arabes. Dans le premier prologue, il rapporte la tradition de l'âge d'or pendant lequel les animaux, les arbres, la mer même parlaient et avaient leur langage; dans le second, il attribue l'invention de la Fable aux Syriens et la fait remonter à Ninus et à Belus. Il rappelle que le sage Esope, le premier, racontait ses fables en prose aux enfants des Hellènes, et Cibyssès aux Lybiens; qu'il leur a appliqué le dur iambe en l'adoucissant, ou le mythiambe, et que plusieurs l'ont imité, mais dans un langage obscur, tandis que le sien est simple, clair, et tour à tour doux et animé. Il s'adresse à un enfant, nommé Branchus, fils d'un roi Alexandre. Quel est ce roi? Les uns y ont vu Alexandre Balas, roi de Syrie, dans le IIe siècle avant Jésus-Christ, les autres un roi de Judée établi par Auguste, d'autres un arrière petit-fils d'Hérode le grand, établi par Vespasien roi d'une partie de la Cilicie; d'autres enfin voient dans cet Alexandre l'empereur Alexandre Sévère. Chacune de ces quatre opinions s'appuie sur la langue et la métrique de Babrius.

63. Quoique généralement pur et en dialecte ionien comme celui d'Hipponax, son modèle, son style offre quelques formes et des mots d'une époque postérieure

et qui se rapprochent du dialecte commun; mais rien de plus difficile que ces questions de dialecte, rien de plus arbitraire que les conclusions qu'on en tire. Quant au mètre, qui est d'une exactitude scrupuleuse, on croit y voir les licences que se permettaient les poètes romains à la fin du Ier siècle et qu'on ne trouve pas dans Catulle; mais on remarque surtout le soin de l'auteur de placer l'accent sur l'avant-dernière syllabe du vers, ce qui le rapproche du vers *politique* fondé sur l'accent et non sur la quantité et qui n'a paru qu'après Jésus-Christ. Ces raisons ne manquent point de force; mais, d'un autre côté, la pureté de son goût et la correction de son style ne permettent pas de le rejeter à une époque de décadence. Les autres preuves, tirées du témoignage des anciens, ne sont pas beaucoup plus concluantes. Apollonius, grammairien du siècle d'Auguste, cite, il est vrai, deux vers choliambiques, mais rien ne prouve qu'ils soient de Babrius; on s'étonnerait, s'il appartenait à ce siècle, que Phèdre, Plutarque, ou quelqu'autre auteur n'en aient pas parlé. Avianus, citant les fabulistes, le place entre Horace et Phèdre; mais on ne peut dire qu'il ait suivi l'ordre des temps. L'empereur Julien, le premier qui l'ait nommé, le suppose déjà connu, et Dosithée faisait déjà usage de ses fables à la fin du IIe siècle de notre ère. Toutes ces raisons nous portent à placer Babrius vers la fin du Ier siècle ou au commencement du second, c'est-à-dire soit sous les empereurs Flaviens, soit sous les Antonins; mais nous reconnaissons que les témoignages d'Apollonius et d'Avianus, quoique incomplets, peuvent autoriser à reporter sa naissance sous Auguste et au commencement de l'ère chrétienne.

Quoi qu'il en soit, les fables de Babrius, au nombre de cent vingt-six, sont une des productions les plus curieuses et même les plus parfaites de la poésie grecque. Si l'on ne tient pas compte des essais de Socrate en vers élégiaques ou de ceux de Callimaque, on peut reconnaître, avec lui, que, le premier, il appliqua la poésie aux fables d'Esope, et trouva le rhythme qui leur convenait le mieux. Ce mètre est l'iambique scazon ou boîteux dont Hipponax était l'inventeur. D'abord l'iambe, par sa forme rapide et familière, s'accommode bien à la Fable, témoin l'exemple de Phèdre en latin ; ensuite, le scazon changeant la place de l'iambe final et le remplaçant par un spondée, arrête la voix et forme comme un effet comique et contrarié qui se prête très bien au badinage et à la satire, d'autant plus que Babrius en augmente encore la lenteur par des syllabes longues par nature et par la place de l'accent sur l'antépénultième. Pour qui connait l'importance du rhythme dans la poésie et surtout chez les Grecs, il y a déjà dans le choix de ce vers la preuve d'un goût sûr et d'un art consommé.

64. Le sujet de la plupart de ces fables était déjà connu avant Babrius et se trouve dans nos recueils de fables ésopiques. Quelques-unes sont nouvelles et souvent bizarres, hardies, irréligieuses. Il y en a une beaucoup plus longue que toutes les autres, n'ayant pas moins de cent vers et dont l'original ne se trouve que dans le Pantcha-Tantra publié de nos jours, ce qui indique des rapports curieux entre l'Inde et la Grèce. C'est la quatre-vingt-quinzième, intitulée le Lion malade, bien supérieure à l'original indien et qui est même le chef-d'œuvre de l'auteur. L'unité et l'intérêt y laissent peut-être à désirer, mais elle est parfaite-

ment racontée, et le premier discours du Renard à la Biche, pour l'amener dans l'antre du lion, est au-dessus de tout éloge. La Fontaine lui-même, ni Molière, n'ont fait parler la ruse hypocrite avec un art plus profond.

Les autres apologues de Babrius sont beaucoup moins étendus et se rapprochent plus par leur dimension de ceux de Phèdre et de La Fontaine; mais ce qui les distingue, c'est la forme vive et dramatique qu'il leur a donnée, le trait rapide et enjoué de la fin. C'est aussi le plus grand mérite de notre fabuliste. Babrius a moins de badinage, de bonhomie naïve, de souplesse et de liberté; il est moins original, mais c'est un parfait conteur. Nous ne parlerons ici que de ses bonnes fables, qui sont assez nombreuses, car il y en a d'étranges, d'absurdes et de maussades; mais on doit juger un auteur par ce qu'il a fait de mieux et plutôt par ses beautés que par ses fautes. Les autres fables que nous citerons de lui, beaucoup plus courtes, donneront une idée plus juste de sa manière.

ΚΟΡΑΞ ΚΑΙ ΑΛΩΠΗΞ.

Κόραξ δεδηκὼς στόματι τυρὸν εἱστήκει·
τυροῦ δ' ἀλώπηξ ἰχανῶσα κερδῴη
μύθῳ τὸν ὄρνιν ἠπάτησε τοιούτῳ·
« Κόραξ, καλαί σοι πτέρυγες, ὀξέη γλήνη,
θηητὸς αὐχήν· στέρνον αἰέτου φαίνεις·
ὄνυξι πάντων θηρίων κατισχύεις·
ὁ τοῖος ὄρνις κωφὸς ἐσσί, κοὐ κρώζεις. »
Κόραξ δ' ἐπαίνῳ καρδίην ἐχαυνώθη,
στόματος δὲ τυρὸν ἐκβαλὼν, ἐκεκράγει.
Τὸν δ' ἡ σοφὴ λαβοῦσα, κερτόμῳ γλώσσῃ.
« Οὐκ ἦσθ' ἄφωνος, » εἶπεν, « ἀλλὰ φωνήεις.
Ἔχεις, κόραξ, ἅπαντα· νοῦς δέ σοι λείπει (1). »

(1) LE CORBEAU ET LE RENARD.

Un corbeau était perché, tenant un fromage dans son bec. Un fin renard, convoitant le fromage, trompa l'oiseau par ce discours : « O cor-

Cette fable a de la grâce, du naturel et de la finesse; elle rappelle par le début celle de La Fontaine et la fin en est piquante et ingénieuse, mais elle est, en somme, inférieure à celle de notre fabuliste. D'abord, elle a le défaut d'annoncer le résultat, ce qui est contraire aux règles du récit. Peut-être le compliment du début est-il trop brusque et trop direct. J'aime mieux la manière d'entrer en matière de la fable française : *Eh! bonjour,* et l'air d'admiration et d'étonnement du renard. *Tu montres la poitrine de l'aigle* est un trait heureux, et le français ne peut rendre la forme exclamative unie à la deuxième personne, qui est si élégante en grec

ὁ τοῖος ὄρνις κωφός ἐστὶ, κοὐ κρώξεις !

Ce regret de le croire muet nous paraît préférable au vers de La Fontaine, vague et peu naturel, *vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.* La fin est excellente et pleine de raillerie : *tu n'es pas muet, tu as de la voix, tu as tout, ô corbeau, il ne te manque que le jugement.* La morale est bien placée dans la bouche du renard, mais elle devrait garantir contre la flatterie plutôt que de signaler l'absence fâcheuse de jugement.

beau, tu as de belles ailes, un œil perçant, un cou admirable. Tu montres la poitrine de l'aigle; par tes serres, tu l'emportes sur tous les animaux. Mais un si bel oiseau est muet, et tu ne parles point. » Le cœur du corbeau s'enfla par cet éloge, et, lâchant de son bec le fromage, il cria. L'animal habile s'en saisit, et d'un langage railleur : Tu n'étais pas sans voix, dit-il; tu parles, tu as tout, ô corbeau; il ne te manque que le jugement.

Citons de Babrius une autre fable :

ΦΗΓΟΣ ΚΑΙ ΚΑΛΑΜΟΣ.

Δρῦν αὐτόριζον ἄνεμος ἐξ ὄρους ἄρας
ἔδωκε ποταμῷ · τὴν δ' ἔσυρε κυμαίνων,
πελώριον φύτευμα τῶν πρὶν ἀνθρώπων.
Πολὺς δὲ κάλαμος ἑκατέρωθεν εἱστήκει
ἐλαφρὸν ὄχθης ποταμίας ὕδωρ πίνων.
Θάμβος δὲ τὴν δρῦν εἶχε, πῶς ὁ μὲν λίην
λεπτός τις ὢν κἀβληχρὸς οὐκ ἐπεπτώκει,
αὐτὴ δὲ τόσση φηγος ἐξεριζώθη.
Σοφῶς δὲ κάλαμος εἶπε · « Μηδὲν ἐκπλήσσου ·
σὺ μὲν μαχομένη ταῖς πνοαῖς ἐνικήθης,
ἡμεῖς δὲ καμπτόμεσθα μαλθακῇ γνώμῃ,
κἂν βαιὸν ἡμῶν ἄνεμος ἄκρα κινήσῃ. »
Κάλαμος μὲν οὕτως. Ὁ δέ γε μῦθος ἐμφαίνει
μὴ δεῖν μάχεσθαι τοῖς κρατοῦσιν, ἀλλ' εἴκειν (1)·

Le plan de cette fable, quoique habile et d'un assez bel effet, ne vaut pas, selon nous, celui qu'a adopté La Fontaine et qui laisse en suspens l'issue de l'action, soutient l'intérêt et fait mieux sentir la morale, tandis que la fable de Babrius est moins un récit qu'un fait, un mot saillant et décisif. Après cette critique, il faut avouer que rien n'est plus magnifique que le début de

(1) LE HÊTRE ET LE ROSEAU.

Emportant un hêtre déraciné d'une montagne, le vent le livra à un fleuve, et celui-ci entraîna dans ses flots le gigantesque rejeton des anciens âges. Une foule de roseaux se tenait sur les deux bords, buvant l'eau courante de la rive du fleuve. Le hêtre s'étonnait comment si faibles et si délicats ils n'étaient point tombés, tandis que lui-même, si puissant, avait été déraciné. Un roseau lui dit sagement : Ne sois pas surpris ; toi, combattant contre les vents, tu as été vaincu ; pour nous, nous plions d'un esprit soumis pour peu que le vent agite notre tête. Ainsi parla le roseau. Cette fable montre, en effet, qu'il ne faut pas combattre contre les puissants, mais leur céder.

cette fable tout plein de grandes images et de traits larges et expressifs : *déracinant un chêne de la montagne, le vent le livra à un fleuve, et celui-ci entraînait dans ses flots le monstrueux rejeton des anciens âges ;* mais comment rendre l'effet des grands mots du troisième vers :

πελώριον φύτευμα τῶν πρὶν ἀνθρώπων

Le vers suivant est léger et pittoresque comme les les roseaux debout sur les deux rives,

Πολὺς δὲ κάλαμος ἑκατέρωθεν εἱστήκει

et *qui boivent l'eau pure du rivage,* par une image gracieuse. Le reste est précis, quoique la réponse du roseau nous paraisse un peu longue et un peu lourde, étant renforcée d'une moralité assez inutile. Remarquons, d'ailleurs, que ces moralités ont été souvent altérées par les copistes et les abréviateurs, et que souvent aussi elles ont été omises par Babrius et ajoutées en prose par les byzantins.

67. Nous ferons observer, en finissant, que ce petit poëme de la Fable, tel que nous le voyons dans Babrius, ne pouvait guère avoir sa place dans la littérature grecque qu'après les genres plus élevés et plus étendus, et même après les tableaux de la vie privée de Théocrite, et les petites pièces allégoriques et philosophiques de Bion, de Moschus et du faux Anacréon ; à l'époque de ces épigrammes qui devaient être le dernier genre de poésie de cette longue et brillante littérature. On est surpris, d'ailleurs, en voyant quelle perfection en tout genre les Grecs ont atteinte, même avec des poëtes

secondaires et presque inconnus, au point que nous ne trouverons pas un poète à leur comparer, si ce n'est La Fontaine, supérieur à tout. Cependant, nous rappelons encore une fois que plusieurs fables de Babrius sont bizarres, peu naturelles, pour ne pas dire médiocres ou même tout à fait mauvaises, et que pour lui, pas plus que pour aucun fabuliste, on ne peut distinguer ce qui est original de ce qui est emprunté. Au reste, la forme dans ces petits récits a beaucoup plus d'importance que le fond, souvent si simple et si commun qu'il semble appartenir à tout le monde. Enfin, la sagesse de Babrius est sensée, humaine, bienveillante, quelquefois subtile, plus douce et plus précise que celle de Phèdre, qui a peut-être un jugement plus solide et un goût plus soutenu, mais qui n'est pas exempt de sécheresse et de pédantisme, défauts inconnus chez Babrius. Celui-ci, homme de sens commun, mais sans grande élévation, paraît faire peu de cas des dieux qu'il accepte par tradition, mais qu'il traite assez cavalièrement. Il suffit de citer les fables Mercure et le Chien, Jupiter, Neptune et Momus, le Héros, les Prêtres mendiants, et surtout la Statue de Mercure, source de la fable de La Fontaine, *l'Homme et l'Idole de bois*, qui n'est pas d'un païen très dévot, mais qui fait voir l'état religieux des esprits. Quant au silence de Babrius sur les Romains, nous n'en sommes pas surpris; c'était comme une tradition de crainte et de mépris chez les Grecs asservis à l'égard de leurs maîtres durs et grossiers.

68. Après Babrius et entre les mains des rhéteurs, la Fable devint le premier des quatorze exercices de style qu'ils imposaient à leurs élèves. C'est à ce titre

que Hermogène, Philostrate, Aphthonius et Théon le Sophiste, qui vivaient au IIe et au IIIe siècles, en donnent la définition, les divisions et la théorie, et que Aphthonius, l'un d'eux, nous en a donné quarante comme canevas ou peut-être comme modèles proposés à ses élèves. Nous allons citer l'une d'elles.

ΚΟΡΑΞ ΚΑΙ ΑΛΩΠΗΞ.

Τῷ κόρακι τὸ θήραμα τυρὸς ἦν, καὶ ἐν μετεώρῳ φέρων ἐκαθητο. Ἰδοῦσα δὲ ἀλώπηξ ἀπάτῃ περιενόστει τὸν κόρακα · τί ταῦτα; λέγουσα · μετριότητι μὲν, ὦ κόραξ, δεενήνοχας σώματος, χροιὰν δὲ φέρεις τῇ τῶν ὀρνίθων ἡγεμονίᾳ προσήκουσαν · εἰ δὲ καὶ φωνὴ παρῆν, ἅπασαν ἂν εἶχεις τὴν πᾶων ὀρνίθων ἀρχήν. Ταῦτα δὲ εἶπε πρὸς ἀπάτην. Ὁ δὲ ὑπαχθεὶς, τὸν τυρὸν ἐκβαλὼν, ἀνέκραγε μέγιστον, φωνῆς ἐπίδειξιν τὴν ἀφαίρεσιν ποιῶν τοῦ θηράματος. ἡ Ἡ δὲ λαβοῦσα · φωνὴ μὲν, ὦ κοραξ, εἶπεν, προσῆν, ὁ δὲ νοῦς ἐπιλέλοιπεν. Ἐχθροῖς πειθαρχῶν ὑποστήσῃ τὴν βλάβην (1).

On remarque dans cette fable les formes lourdes et abstraites d'un rhéteur habitué à réduire les idées en formules et chez lequel la réflexion et la routine ont détruit l'imagination et même la vigueur et le ressort de la pensée. Tel est ce début si peu naturel et ce changement de sujet : *un fromage était le butin du corbeau, et l'emportant en l'air, il s'était perché*, et cette périphrase plus latine que grecque, ἀπάτῃ περιενόστει *fraude*

(1) LE CORBEAU ET LE RENARD.

Un fromage était le butin du corbeau, et l'emportant en l'air, il s'était perché. Un renard, voyant le corbeau, le circonvint par une ruse, en disant : Qu'est cela? Tu l'emportes, ô corbeau, par la proportion de ton corps; tu as une couleur qui convient à la souveraineté sur les oiseaux; si tu avais aussi la voix, tu aurais tout empire sur les oiseaux. Il disait cela par ruse. L'autre, séduit, lâchant le fromage, cria très haut, faisant de l'exhibition de sa voix la perte de sa proie. Le renard la prenant · Tu as la voix, ô corbeau, dit-il, mais il te manquait le jugement. Ecoutant tes ennemis, tu t'exposeras au dommage.

circumvenit, signalons pourtant le mouvement assez vif de τί ταῦτα; reproduit par La Fontaine ainsi que le tour εἰ δὲ καὶ φωνὴ παρῆν, *si votre ramage se rapporte à votre plumage*, qui ne vaut pas le tour de Babrius. Mais bientôt Aphthonius retombe dans ses abstractions, thêmes de développements et de lieux communs, *tu te distingues par la médiocrité, la proportion du corps*, et il conclut par une réflexion niaise et inutile ταῦτα δ' εἶπε προς ἀπάτην. Remarquons surtout cette explication métaphysique faisant *de l'exhibition de sa voix la perte de sa proie*. Quant aux derniers mots du renard, ils sont pris à Babrius, et la morale est manquée par le mot de ἐχθροῖς au lieu de κόλαξι d'*ennemis* au lieu de *flatteurs*. On sent dans tout cela la décadence du goût et du sens commun. C'est à la fois puéril et prétentieux, faible et raffiné. Il y a là comme un avant-goût du Bas-Empire, et l'atmosphère étouffante et nauséabonde des écoles de déclamation.

70. Un autre caractère des époques de la décadence, c'est la manie de tout abréger, soit par la recherche des tours de force, soit par condescendance pour la paresse générale des esprits. C'est ainsi qu'au IXe siècle, un moine, nommé Ignatius Magister, mutila les fables de Babrius, en les faisant toutes entrer dans un cadre de quatre vers iambiques, d'où elles sortaient estropiées, méconnaissables et inintelligibles. Cette belle invention a été renouvelée depuis, et en particulier dans les quatrains de Benserade. Ignace déroba ainsi à Babrius jusqu'à son nom, que l'on changea en celui de Gabrias, et fit négliger ces petits chefs-d'œuvre, sans doute par l'admiration qu'excita un pareil effort d'esprit.

71. Voici l'une des cinquante-trois fables de cet abréviateur, qui fera juger de son recueil.

ΚΟΡΑΞ ΚΑΙ ΑΛΩΠΗΞ.

Περὶ κόρακος καὶ ἀλώπεκος.

Τυρὸν κόραξ ἔδακνε · κερδῴ δ' ἠπάτα ·
Εἰ γλῶσσαν εἶχες, Ζηνὸς ἦς ὄρνις μέγας ·
εὐθὺς δ' ὁ τοῦτον ῥίψεν · ἡ δ' αὐτὸν φάγεν ·
ἔχεις, κόραξ, ἅπαντα, νοῦν κτῆσαι μόνον.

Ἐπιμύθιον.

Πρὸς τοὺς ἐπὶ κολακίαις χαίροντας.

On ne sait plus qui parle ni qui agit ; tout est étranglé. Il n'y a plus de place pour la flatterie ni pour la peinture, ni pour l'action et la clarté ; il s'agit uniquement de ne pas dépasser la mesure de quatre vers, l'auteur y est parvenu ; il est content ; peu importe que le lecteur le soit aussi. Reste un moyen d'abréger encore ces récits, indiqué par l'épigramme :

Rendons-les courts en ne les lisant point.

Constatons cependant le dernier vers comme exact et fidèle, et la moralité dirigée avec raison contre les flatteurs ou plutôt contre leurs dupes.

72. Tandis que Ignatius Magister faisait subir à un

(1) LE CORBEAU ET LE RENARD.

Un corbeau mordait un fromage; un renard le trompa : Si tu avais la voix, tu serais le grand oiseau de Jupiter. Aussitôt il le lâcha, et l'autre le mangea. Tu possèdes tout, ô corbeau, acquiers seulement du jugement.

Moralité.

Pour ceux qui prennent plaisir aux flatteries.

poète cet étrange supplice du lit de Procuste, saint Cyrille, nommé aussi Constantin le philosophe, faisait servir les mêmes fables à la conversion des Slaves. Il en avait ainsi rédigé quatre-vingt-quinze en grec qu'il fit traduire en slave; l'original est perdu, mais nous en avons une traduction latine sous le titre de *Quadripartitus apologicus*, parce que le recueil était en quatre livres, ou *Speculum sapientiæ*. Ces fables, d'un style barbare et ampoulé, d'une forme doctrinale et pédantesque, n'en sont pas moins curieuses, par le mélange des idées scientifiques et morales, de la naïveté assez lourde du récit, de la portée des maximes religieuses empruntées à la théologie, des préjugés séculaires et des vérités de l'Evangile; on y remarque l'étendue de la leçon, souvent disproportionnée avec l'action de la fable, mais qui sert de cadre à des sermons en forme et à l'exhibition de tout ce que sait l'auteur et de tout ce que ses auditeurs ont à apprendre dans l'ordre moral.

73. Les ténèbres vont s'épaississant de plus en plus en Grèce comme dans toute l'Europe, du IXe au XIIe siècle, malgré les efforts de Constantin Porphyrogénète pour tirer les lettres de leur décadence. Au XIIe siècle, Nicéphore Basilacius ou Basilicas laisse cinq fables en prose, et Jean Tzetzès neuf en *vers politiques* de quinze syllabes; nous citerons une fable de Nicéphore, pleine de diffusion, de redites fastidieuses et de sentiments lâches et dégradés; le style est au niveau des idées. Les esprits et les cœurs sont également affaiblis; c'est l'image de la dégradation de la Grèce que celle de ce lion, réduit par la faim à employer un piége indigne de lui et éludant le danger par la perfidie; car cette fable ne se trouve pas ailleurs.

ΛΕΩΝ ΚΑΙ ΤΑΥΡΟΣ.

Λέων ποτὲ ταῦρον ὁρᾷ, καὶ τροφῆς μὲν ἐρᾷ, τὰς δὲ τῶν κεράτων δειδίττεται προσβολὰς, καὶ τὸ φάρμακον εὑρὼν, οὐ θεραπεύει τὸ πάθος. Νικᾷ μὲν αὐτὸν ὁ λιμὸς, καὶ τῷ ταύρῳ κελεύει συμπλέκεσθαι, ἀλλ' ἐκφοβεῖ τῶν κεράτων τὸ μέγεθος. Τέλος πείθεται τῷ λιμῷ, καὶ φιλίαν πλασάμενος εἰς ἀπάτην τὸν ταῦρον ὑπέρχεται. Ὅπου γὰρ τὸ κακὸν πρόχειρον, καὶ τὸ ἀνδρεῖον περιφόβηται· κἂν ἴδῃ τὸ βίᾳ κρατεῖν οὐκ ἀκίνδυνον, τὸ λάθρα σοφίζεται· Ἐγὼ γοῦν, φησὶν, ἐπαινῶ σου τὸ κράτερον, ὑπεράγαμαι τὸ κάλλος, ὁποῖος μὲν εἶ τὴν κεφαλὴν, ὁποῖος δὲ τὴν μορφὴν, ὅσος δὲ τοὺς πόδας, ὅσος δὲ τὰς ὁπλάς· ἀλλ' ὅσον ἐπὶ τῆς κεφαλῆς φέρεις το ἄχθος. Περίελε γοῦν οὕτω ματαίαν ἐπιπλοκὴν, καὶ σοι καὶ κόσμος ἔσται τῆς κεφαλῆς, καὶ βάρους ἀπαλλαγὴ, καὶ πρὸς τὸ κρεῖττον μεταβολή. Τί δὲ καὶ δεῖ σοι κεράτων, εἰρήνης οὔσης πρὸς λέοντας; πείθεται τούτοις ὁ ταῦρος, καὶ τὴν ἐκ τῶν ὅπλων ἰσχὺν ἀποβαλὼν, τῷ λέοντι λοιπὸν εὐχείρωτος ἦν καὶ δεῖπνον ἀκίνδυνον. Οὕτω τὸ πείθεσθαι τοῖς ἐχθροῖς μετὰ τῆς ἀπάτης φέρει καὶ κίνδυνον (1).

Un lion voit un jour un taureau ; il aime cette nourriture et il craint les atteintes des cornes. On se demande pourquoi le présent ; mais l'expression de la lâcheté est naïve. *Et trouvant le remède, il ne guérit pas son mal ;* subtilité niaise qui prétend à la force ou à la plai-

(1) LE LION ET LE TAUREAU.

Un lion voit un jour un taureau; il aime cette nourriture, mais il craint les atteintes des cornes, et trouvant le remède, ne guérit pas son mal. La faim le dompte et l'oblige à en venir aux prises avec le taureau, mais il redoute la grandeur des cornes. A la fin, il céde à la faim, feignant l'amitié par fourberie, il s'approche du taureau. Car, quand le mal est près, le courage lui-même tremble. Et voyant qu'il n'est pas sans danger de triompher par la foree, il ruse secrètement. Certes, dit-il, je loue ta force, j'admire ta beauté, quelle est ta tête, quelle est ta forme, quels sont tes pieds et tes sabots! Mais aussi quel fardeau tu portes sur la tête! Retranche un si vain embarras, et ce sera pour toi un ornement de la tête, la délivrance d'une charge et un changement en mieux. D'ailleurs, qu'as-tu besoin de cornes, étant en paix avec les lions. Le taureau est persuadé par là, et, renonçant à la force de ses armes, il fut dès lors à la merci du lion , et lui offrit un repas sans danger C'est ainsi que croire ses ennemis, avec la déception apporte du danger.

santerie. *La faim le dompte et l'oblige de s'attaquer au taureau, mais la grandeur des cornes l'effraie.* Répétition de l'idée du péril et de la lâcheté; peu d'idée, peu de cœur, peu de variété dans le style; l'action n'avance pas. *Enfin, il est persuadé par la faim, et simulant l'amitié pour le tromper, il se glisse près du taureau.* Ce n'est pas là le caractère du lion, mais d'un Grec du Bas-Empire, et la suite le prouve. *Car, en présence du mal, la bravoure même a peur, et lorsqu'elle voit qu'il ne serait pas sans danger de l'emporter par la force, elle ruse secrètement.* L'auteur, on le voit, n'est pas loin d'approuver cette conduite, et il semble que le but de sa fable soit de recommander la perfidie comme plus sûre; voilà trois fois qu'il insiste sur l'idée de la crainte et du danger. *Je loue, dit-il, ta force, j'admire ta beauté; combien tu brilles par la tête, combien par les pieds, comme tu es grand par les pieds, comme tu l'es par les sabots!* Ces répétitions symétriques de mots et de sons, de tours et d'idées sont des signes de faiblesse d'esprit et d'un goût barbare. *Mais quel poids tu portes sur la tête! écarte donc ce vain embarras et tu auras un ornement pour ta tête, la délivrance d'un fardeau et un changement en mieux.* Comme tout cela est naturel, ingénieux et persuasif! Les cornes sont-elles un fardeau pour la tête du bœuf et peut-il croire qu'elles la rendent moins belle? Quelle pauvreté de style et d'idées! *D'ailleurs, qu'as-tu beeoin de cornes, la paix étant avec les lions.* Il y a peut-être plus de maladresse que d'habileté à rappeler ainsi l'usage des cornes au besoin. *Le taureau fut persuadé par là, et, rejetant la force de ses armes, il fut ensuite à la merci du lion et lui devint un repas sans danger.* Voilà

bien le dernier mot et l'idée fixe de l'auteur, *sans danger* (ἀκίνδυνον) qui revient encore dans la morale : *ainsi, se fier à ses ennemis avec de la déception apporte du danger*.

75. Nous devons dire un mot de deux autres recueils de fables venues de l'Orient, l'un au midi et l'autre au nord. Le premier est un livre de quarante-et-une fables attribuées à Lokman et écrites en arabe. L'autre est un recueil de fables en arménien. Lokman est un personnage célèbre de l'Orient qui vivait, selon les uns, un peu après Job, et, selon d'autres, sous le roi David, si ce ne sont pas deux hommes différents. Quoi qu'il en soit, il est renommé chez les Arabes pour sa sagesse, et loué à ce titre dans l'Alcoran. Quant aux fables qu'on lui attribue, loin d'être de Lokman, elles sont même postérieures à l'ère de l'hégire et peu estimées des Orientaux. Fort courtes et très sèches, elles ressemblent aux fables d'Esope, et n'en sont même qu'une traduction ou une imitation arabe.

Nous avons à remarquer cependant dans ces fables, attribuées à Lokman, celle de la Gazelle ou du Cerf malade, que l'on ne trouve pas dans Esope et qui peut avoir une origine orientale. Elle a pu passer de ce recueil dans le recueil des fables latines de Tanaquil Faber, ou parmi les fables françaises de Desmay. La Fontaine l'aura prise dans un de ces trois auteurs, les seuls qui l'aient traitée, les fables de Lokman ayant été publiées par Erpenius, en 1605, accompagnées d'une traduction latine. D'ailleurs, elle n'a rien de remarquable, ni dans Lokman ni dans La Fontaine, dont elle est une des dernières fables et des plus médiocres.

76. Quant aux fables arméniennes, que La Fontaine

n'a pas connues, selon M. Silvestre de Sacy, il y en a trois recueils, l'un de cent quatre-vingt-dix fables, dues à Mekhitar, au XIIe siècle, faibles d'invention, mais bien écrites; l'autre, de cent soixante-huit fables, composées par le docteur ou *vartabied* Vartan, qui vivait au XIIIe ou au XIVe siècle; elles sont mieux inventées mais moins bien écrites; le troisième, de cent soixante-quatre fables, inférieures aux autres, et dont l'époque est indéterminée. M. St Martin a fait un choix de quarante-cinq fables parmi celles du second recueil. La plupart sont traduites et imitées d'Esope et n'ont rien qui les recommande; la morale en est plus longue que dans les fables grecques.

77. Il y a, d'ailleurs, dans Vartan, quelques fables qui sont empruntées au Pantcha-Tantra, telles que celle du Lion et de l'Ane (au lieu de la Biche) que nous avons vue dans Babrius, et que Vartan a empruntée à l'auteur indien et non à l'auteur grec. Elle est, d'ailleurs, sèche et sans intérêt et bien inférieure au chef-d'œuvre de Babrius. On conçoit que l'Arménie, toujours disputée et partagée entre l'Orient et l'Occident, entre lesquels elle est placée, réunisse, dans ce recueil de fables, les récits des deux sources, comme elle tient de l'un et de l'autre par sa langue, sa tradition, sa position et son histoire.

Voici une de ces fables, assez vive et assez originale.

LE RENARD ET LA PERDRIX.

« Le renard ayant pris une perdrix, se préparait à la manger. Celle-ci lui dit : Béni soit Dieu qui m'appelle dans son royaume et me délivre des maux de ce monde. Mais toi, renard, rend grâces à Dieu, et puis tu me mangeras;

ce sera une grande récompense pour toi. Le renard s'assied, regarde le ciel, et ouvrant la gueule, dit : Je te remercie, Dieu bon, du repas excellent que tu m'as préparé. La perdrix s'échappe de sa gueule et s'envole. Le renard dit alors : Imbécile ! insensé que je suis ! il fallait la manger d'abord et bénir Dieu après.

» Cette fable te montre qu'il ne faut pas compter sur les choses promises, ni en remercier personne jusqu'à ce que tu les aies reçues, et que, si on te donne de l'eau, il faut aussitôt tendre le pan de ton habit. Car beaucoup de gens disent, ne donnent pas ce qu'ils promettent, et vous trompent. »

Ne nous étonnons pas que l'on parle de Dieu dans cette fable, on conçoit qu'il ait sa place dans les fables du moyen âge, si rempli de l'idée religieuse. La prière du renard est tout à fait plaisante quand il remercie Dieu d'une proie qui lui échappe; et l'on oublie que, si courte qu'elle soit, elle est trop longue; le larron ayant dû voir sa bévue dès les premiers mots, ne l'a pas achevée, sans doute. La réflexion du renard trompé est vive et piquante, et il aurait fallu s'en tenir là au lieu d'ajouter une morale longue et banale, malgré un trait oriental qui s'y trouve.

78. Dans un recueil de fables latines, publiées en 1698 et imitées d'Esope, l'Anglais Alsop inséra dix fables hébraïques, tirées, dit-il, d'un manuscrit de Bodley et traduites par un certain Jésopito. Un coup d'œil jeté sur cette traduction fait voir que ce sont les fables ésopiques ordinaires, et qu'elles n'ont rien d'antique ni d'oriental dans le fond pas plus que dans la forme; nous ne nous y arrêterons pas.

CHAPITRE III.

DE LA FABLE CHEZ LES ROMAINS.

79. Fables latines trouvées chez les historiens. — 80. La fable des Bœufs et des Anes, dans Plaute. — 81. Les satires latines font souvent allusion à des fables connues. — 82. Diverses fables indiquées par Horace. — 83. La fable de la *Grenouille et du Bœuf*, dans Horace. — 84. Caractère de Phèdre en général. — 85. Qualités et défauts de Phèdre. — 86. Fable de la *Grenouille et du Bœuf*, dans Phèdre. — 87. Parallèle de Phèdre et de La Fontaine. — 88. Fable du *Corbeau et du Renard*, dans Phèdre — 89. Conclusion sur Phèdre. — 90. Des fables ajoutées au recueil de Phèdre, par Gudius et par Burmann. — 91. La fable dans Aulu-Gelle et Apulée. — 92. Caractère des fables d'Avianus. — 93. La fable du *Chêne et du Roseau*, dans Avianus. — 94. Conclusion sur la Fable dans l'antiquité.

79. A Rome, comme chez les Grecs, la Fable était un accessoire du discours, destiné à rendre plus sensible une vérité pratique; c'était comme une parabole et une allégorie exprimée en passant et en quelques mots. Telle est la fameuse fable des *Membres et de l'Estomac*, rapportée par Tite-Live, comme ayant été racontée au peuple révolté, par Menenius Agrippa, et que l'on trouve chez toutes les nations; celle de la *Lice et de sa compagne*, que Justin met dans la bouche d'un Ligurien pour détourner un roi d'accueillir les Pho-

céens à Marseille. D'autres fables ou des anecdotes sont racontées incidemment par des orateurs et des historiens. C'est ainsi que celle de *Simonide sauvé par les Dieux* se trouve dans Cicéron, dans Valère Maxime, dans Quintilien et dans Julius Solinus. Pétrone a fourni la *Matrone d'Ephèse*, et Pline l'Ancien la fable des *Deux Rats*, *du Renard et de l'Œuf;* Quinte-Curce, celle du *Tribut des animaux à Alexandre*, sans parler du discours en paraboles qu'il prête aux Scythes parlant à ce même Alexandre et qu'on ne peut confondre avec la Fable proprement dite.

Quid? Tu ignoras arbores magnas diu crescere, una hora exstirpari? Stultus est qui fructus earum spectat, altitudinem non metitur. Vide ne, dum ad cacumen pervenire contendis, cum ipsis ramis quos comprehenderis, decidas. Leo quoque aliquando minimarum avium pabulum fuit, et ferrum rubigo consumit; nihil tam firmum est, cui periculum non sit etiam ab invalido.

Jusqu'à la fin de la littérature latine, on trouve la Fable comme partie accidentelle d'un raisonnement ou d'un fait historique. Ainsi, saint Augustin blâmant ceux qui recherchent trop curieusement les causes du péché originel, ajoute : « Ils ressemblent à ce passant, qui, » voyant dans un puits un voyageur prêt à se noyer, » alla lui demander comment il avait fait pour tomber. » Il ne s'agit pas maintenant, répondit l'homme en » danger, de savoir comment j'ai pu tomber; le plus » pressant est de chercher les moyens de me tirer de » ce puits. » Et saint Grégoire de Tours dit de Théobald, roi d'Austrasie, selon Mézerai : « Quoi qu'il fût faible » de corps, il ne l'était pas d'esprit; l'apologue qu'il » fit un jour à un homme qui s'était enrichi à manier

» ses affaires, montre bien qu'il ne faisait pas bon se » jouer à lui pour le tromper. Un serpent, lui dit-il, » s'étant un jour glissé dans une bouteille pleine de » vin, s'en gorgea si fort qu'il n'en pouvait sortir; le » maître survenant là-dessus, lui dit : Gourmand, re- » vomis ce que tu as pris et tu te tireras de là. » On reconnaît là la fable de l'*Enfant et du Maître d'école,* et celle de la *Belette entrée dans un grenier*, dont nous allons bientôt parler.

80. On trouve une autre source de fables d'une forme plus littéraire dans les poètes latins et surtout dans les poètes satiriques; quelquefois c'est une parabole plus développée, le plus souvent c'est un trait qui fait allusion à un récit connu et traditionnel. Tel est le passage de la comédie de l'Aulularia, de Plaute, où le vieux plébéien Euclion refuse de s'allier avec le riche patricien Mégadore, et dont le sujet est le même que le *Geai paré des plumes du paon.*

Venit hoc mihi in mentem, Megadore, te esse hominem di- [vitem,
Factiosum; me item esse hominem pauperùm pauperrimum,
Nunc si filiam locassim meam tibi, in mentem venit,
Te bovem esse, et me esse asellum. Ubi tecum conjunctus [siem,
Ubi onus nequeam ferre pariter, jaceam ego asinus in luto,
Tu me bos magis haud respicias, gnatus quasi nunquam siem;
Et te utar iniquiore, et meus me ordo irrideat,
Neutrubi habeam stabile stabulum, si quid divortii fiat,
Asini me mordicibus scindant, boves incursent cornibus:
Hoc magnum est periculum me ab asinis ad boves transcen- [dere.

Il est difficile d'allier plus de bon sens à un tour plus

piquant ; il y a là un mélange de finesse et de familiarité populaire de l'effet le plus heureux ; nous n'en voudrions pas même retrancher le jeu de mots de l'étable stable, *stabile stabulum*, qui est si fort dans le goût de Plaute et ajoute un nouveau sel à cet apologue. Ce qui le rend plus vif et plus agréable, c'est que l'application en est faite directement aux deux personnages et que la fable est comme mêlée à la morale.

81. Tel est, mais moins marqué, le caractère de la même fable, rappelée par une rapide allusion seulement dans ce trait de la troisième épître d'Horace :

Quid mihi Celsus agit? monitus multumque monendus
Privatas ut quærat apes, et tangere vitet
Scripta Palatinus quœcumque recepit Apollo ;
Ne, si forte suas repetitum venerit olim
Grex avium plumas, moveat cornicula risum
Furtivis nudata coloribus.

C'est ainsi que la Fable se présente d'ordinaire dans la satire, qui, comportant une grande liberté de composition, beaucoup de fantaisie dans les détails et la familiarité expressive de la conversation, s'accommode très bien de ces traits connus et plaisants ; aussi croit-on trouver des traces de la fable du *Lion malade et du Renard* dans ces deux vers de Lucilius :

Quid sibi vult, quare fit ut introversus et ad te
Spectent atque ferant vestigia se omnia prorsus?
. . . .
Deductat hanc voce leo : cur tu ipsa venire
Non vis huc?

Horace complète la fable, mais en la citant et en la rappelant plutôt qu'en la racontant dans ces vers de la première épître :

> Olim quod vulpes ægroto cauta leoni
> Respondit, referam : quia me vestigia terrent
> Omnia te adversum spectantia, nulla retrorsum.

Outre le souvenir de la fable *des deux Pigeons* rappelé dans la dixième épître.

> . . . . Vetuli notique columbi,
> Tu nidum servas.

82. On trouve encore dans Horace cinq autres fables imitées par La Fontaine et dont trois sont raçontées dans la manière précise et un peu nue de Phèdre et d'Esope, qui convient à un trait accessoire d'un poëme plus étendu; et deux autres, développées avec un art parfait et qui ne pouvaient être surpassées que par notre immortel fabuliste, encore Horace ne l'a-t-il été que pour l'une des deux seulement. Ces deux récits admirables et bien connus sont le *Rat de ville et le Rat des champs*, dans la satire sixième du deuxième livre; l'autre est l'anecdote de Philippe et de Vulterius Ména, dans la septième épître, surpassée par la fable du *Savetier et du Financier*. Il serait trop long de les examiner en détail; nous dirons seulement que dans la première Horace a prêté aux rats ces réflexions philosophiques qui donnent tant de charmes aux fables de La Fontaine, mais que celui-ci a omises ici, ainsi que la double peinture du repas des deux amis, gêné sans doute par ce modèle si parfait et par le rhythme

qu'il a adopté. Quant à la seconde, il est supérieur à Horace par plus de verve, de souplesse, d'enjouement et de profondeur. L'auteur latin a fait un récit plein d'intérêt et disposé avec un art infini, mais d'un ton à demi sérieux et assez détaché; l'auteur français a fait une comédie charmante, pleine de gaîté originale et de malicieuse naïveté.

La fable du *Cheval qui s'est vengé du cerf* (épître X), est peu remarquable dans l'un et dans l'autre auteur; le trait heureux et rapide d'Horace de la fin :

> Non equitem dorso, non frœnum depulit ore

est remplacé dans La Fontaine par ce trait plus étendu et plus touchant :

> Il y mourut en traînant son lien,
> Sage, s'il eût remis une légère offense.

La fable de *la Belette entrée dans un grenier* (épître VII), racontée par Horace avec grâce et précision, n'approche pas de celle de La Fontaine, qui peint la maigreur de la belette : *elle sortait de maladie;* la bonne chère qu'elle fit, sa surprise quand elle veut s'en aller. Quant au trait final, il est égal dans les deux poètes.

> Macra cavum repetes arctum quem macra subisti.

> Vous êtes maigre entrée,
> Il vous faudra maigre sortir.

83. Enfin, *la Grenouille et le Bœuf* a, dans Horace, un cadre sans doute traditionnel que l'on trouve dans Babrius, mais moins heureux que celui de Phèdre et

de La Fontaine. La grenouille absente et demandant combien le bœuf était gros, s'enfle pour en savoir la mesure, jusqu'à ce qu'on lui dise : « Tu ne l'égaleras pas quand tu créverais ; » mais elle ne crève pas. D'un autre côté, Horace emploie le dialogue direct, qui est beaucoup plus vif, et que l'on voit dans La Fontaine et non dans Phèdre; enfin, Horace se fait faire l'application de cette fable à lui-même par son interlocuteur, ce qui est beaucoup plus piquant que la moralité de Phèdre, mais moins encore que celle de La Fontaine; de sorte que celui-ci ayant toutes les qualités de ses modèles et non leurs défauts, l'emporte par ces trois points sur eux, sans parler des détails charmants de son récit.

Voici d'abord la fable d'Horace; nous verrons plus loin celle de Phèdre et celle de La Fontaine. Damosippe dit à Horace en lui faisant la leçon :

An quodcumque facit Mecenas, te quoque verum est?
Tanto dissimilem, tanto certare minorem?
Absentis ranæ pullis vituli pede pressis,
Unus ubi effugit, matri denarrat ut ingens
Bellua cognatos eliserit. Illa rogare
Quantane? Num tandem, se inflans, sic magna fuisset?
Major dimidio. Num tanto? Quum magis atque
Se magis inflaret; « Non, si te ruperis, inquit,
Par eris. » Hæc a te non multum abludit imago.

Sans parler du vice du plan et du dénouement qui rend la morale bien moins concluante, je dois relever un mot qui me semble tout à fait impropre et déplacé, c'est *major dimidio*, plus grand de moitié, qui est en-

core trop au-dessous de la réalité. La Fontaine est plus vrai lorsqu'il dit :

Vous n'en approchez point.

Mais c'est une grande gloire à Horace que d'avoir, par la vivacité du dialogue et surtout par deux récits pleins d'art et d'intérêt, de grâce et de douce philosophie, montré à La Fontaine le secret de cette mise en scène et de cette causerie aimable et sensée où il excelle ; en cela, il est bien supérieur à Phèdre et même à Babrius et ne le cède qu'à La Fontaine. Avant Horace, Catulle avait fait allusion à la fable de la Besace, et Perse y revint après lui, comme nous le verrons plus loin en parlant de Gilbert Cousin.

84. Phèdre est le premier qui fit un recueil des fables d'Esope en vers latins. On sait que leur authenticité, longtemps contestée, est aujourd'hui hors de doute, au moins pour les cinq livres qui portent son nom. Phèdre, né en Macédoine et affranchi d'Auguste, donna à ses fables la fermeté, la précision, la gravité romaine; fidèle au bon goût, il est clair, correct, exact et soigné. Mais on a, selon nous, trop vanté son élégance et la perfection de son style. Phèdre n'a guère que les qualités négatives du style, celles qu'il doit à son siècle et à son travail; mais il est sans génie et sans invention, surtout sans grâce et sans agrément ; son récit est bref, mais assez sec ; il a quelque chose de guindé, ou, du moins, de tendu ; ses moralités sont vagues, quelquefois dures et fausses. Partout perce la vanité d'un homme qui veut faire valoir son talent. D'abord, il s'appuie du patronage d'Esope, puis il revendique le mérite de l'in-

vention; il a un goût plus pur et plus soutenu que Babrius, mais il est moins naturel, moins piquant, moins dramatique; sa poésie est moins originale; il a moins de finesse et de coloris, nous ne parlons pas de l'enjouement et de la naïveté. Pour connaître son mérite relatif, il faudrait savoir s'il a précédé ou suivi Babrius, ce qu'il est difficile de décider; mais il nous semble qu'il est venu avant lui, et qu'autrement, on aurait trouvé chez lui des traces d'imitations et l'emploi du vers scazon au lieu du vers iambique; ce qui est, d'ailleurs, confirmé par Avianus et par le silence de Plutarque.

85. Phèdre raconte avec talent, mais n'a pas le ton naturel et facile de la Fable; il est trop froid, trop raide, trop gourmé; il manie habilement le dialogue, mais ne sait pas féconder un sujet, faire illusion à l'imagination, ni toucher le cœur. Il expose, il court au but, il conclut et prouve sa moralité sans jamais sourire ou s'émouvoir; ce ne sont pas le plus souvent des animaux qu'il fait agir et parler, mais des hommes compassés, des Romains graves et positifs, et quelquefois des docteurs et des régents; mais, généralement, il a le sens juste et pratique des Romains, et, s'il plaît médiocrement, il instruit en bons termes et est à l'abri de la critique : c'est assez pour un écrivain philosophe, ce n'est pas assez pour un poëte. On peut le proposer aux élèves comme un corrigé sans fautes, mais non comme un modèle de poésie, ni surtout de fable. D'ailleurs, ses fables sont assez inégales, et il n'y en a guère que quinze sur quatre-vingt-dix qui soient vraiment belles et irréprochables, encore ont-elles été toutes dépassées par La Fontaine et même par Babrius. Telles sont *le*

Loup et l'Agneau, les Grenouilles demandant un roi, le Loup et la Grue, le Lion devenu vieux, l'Aigle, la Laie et la Chatte, le Cerf et les Bœufs, le Chien et le Loup, le Lion et l'Ane chassant, le Paon se plaignant à Junon, le Combat des Rats et des Belettes, la Mouche et la Fourmi, le Renard et la Cigogne, Simonide, le Renard et le Corbeau.

Il a laissé deux ou trois anecdotes bien racontées et qui convenaient mieux à son talent, savoir : César et l'Esclave, le Bouffon, le Joueur de flûte, Démétrius et Ménandre; les autres fables sont souvent écourtées, sèches, maussades et fausses. Par exemple, on conçoit l'alliance du lion et de l'âne sauvage à la chasse, comme elle est dans Esope, ou du lion, du loup et du renard, comme on le raconte au moyen âge, mais non l'alliance du lion, de la chèvre, de la vache et de la brebis, qui a trompé La Fontaine. Souvent aussi il amène gauchement, par un mot forcé, une moralité équivoque. Enfin, si l'on doit le juger plutôt par ses belles fables et par ses qualités, c'est un écrivain qui a du goût, un narrateur précis, mais un poëte du second ordre et un médiocre fabuliste; il a du talent, il n'a pas de génie.

86. Nous citerons deux fables de lui, celle du *Renard et du Corbeau* et celle de *la Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf*, afin de le comparer à Horace et à La Fontaine. Si elles ne sont pas ses meilleures, elles représentent bien son talent ordinaire, et beaucoup d'autres sont moins bonnes.

Inops, potentem dum vult imitari perit.
In prato quondam rana conspexit bovem,
Et tacta invidia tantæ magnitudinis,

Rugosam inflavit pellem, tum natos suos
Interrogavit, an bove esset latior.
Illi negarunt. Rursus intendit cutem
Majore nisu, et simili quæsivit modo
Quis major esset. Illi dixerunt bovem.
Novissime indignata, dum vult validius
Inflare sese, rupto jacuit corpore.

Le plus grand mérite de cette fable, selon nous, est dans le plan, c'est-à-dire dans le changement que Phèdre a fait au sujet primitif, tel qu'il a été traité par Horace et par Babrius et dont nous avons parlé plus haut. Au reste, on ne peut en conclure que Phèdre soit postérieur à ce dernier, attendu que Phèdre paraît avoir eu peu de célébrité et que les Grecs, comme on le voit par Plutarque, affectaient d'ignorer la littérature et la langue latines; au contraire, si Babrius eût amélioré le plan primitif et que Phèdre fût venu après lui, celui-ci l'aurait sans doute appris et il en aurait profité. D'ailleurs, ce plan primitif, s'il est moins dramatique, est aussi plus naturel, parce que l'on a quelque peine à concevoir la prétention de la grenouille en présence du bœuf, tandis qu'elle peut s'imaginer pouvoir égaler en grosseur un animal qu'elle n'a point vu et qu'elle se figure d'une taille proportionnée à la sienne; mais, par exception, malgré cette légère invraisemblance, le changement de Phèdre me paraît très heureux et lui fait honneur.

Entrons dans les détails. La morale paraît d'une extrême précision, et pourtant, il eût peut-être mieux valu indiquer l'amour-propre comme cause de ce désir d'imiter les grands et de la ruine des petits; en outre, le mot *perit* a quelque chose de bref, d'inattendu, de

concis, qui n'est pas un mérite ici, parce qu'il ne s'agit pas de peindre ni de faire un effet, mais d'énoncer un fait général et une sentence, et qu'il est pour cela trop sec et trop maigre; c'est une vétille, si l'on veut, mais mon but est uniquement de protester contre ceux qui y verraient une beauté. Le premier vers est net et pose bien les deux acteurs et le lieu de la scène, quoique ce lieu soit ici inutile et qu'il ait été omis avec raison par La Fontaine. Le deuxième vers est assez imitatif et c'est un bon emploi de l'abstraction dont Phèdre abuse trop souvent. *Rugosam* semble faire image et ne me paraît pas bon, parce que les rides importent peu à l'affaire, et que ce sont les efforts et non la peau de la grenouille qu'il faut peindre, ainsi que La Fontaine l'a compris dans son vers imitatif :

> Envieuse, s'étend et s'enfle et se travaille.

Ajoutons que si la grenouille admire trop le bœuf, elle ne songera pas à l'imiter; il vaut mieux qu'il lui semble seulement *de belle taille*, ce qui est plus plaisant et rend sa prétention un peu plus vraisemblable; le mot de *suos* me paraît une cheville inutile en latin. Nous voyons ici le dialogue indirect si lourd et si froid, au lieu des mots si vifs, si rapides d'Horace et de La Fontaine. *Illi negarunt* est concis et prosaïque, et s'il y a quelque élégance, elle est due au tour de la langue latine qui possède ce verbe négatif. *Majore nisu*, *simili quæsivit modo quis major esset*, offre peu de gradation et même de variété.

87. Toute l'élégance de Phèdre est due au procédé assez vulgaire d'employer d'autres termes pour répéter

la même idée, élégance de métier et d'école, bien différente de l'élégance de pensée que l'on trouve à chaque pas dans La Fontaine. Libre aux latinistes de profession d'admirer cette élégance de tours de rechange, à l'usage de tous les artisans de parole, mais si l'on veut voir des traits d'élégance véritable, c'est-à-dire d'une pensée juste, finement et agréablement exprimée, qu'on lise ces vers de La Fontaine, tirés de la fable de *la Jeune Veuve*, et qui proviennent d'une distinction originale et personnelle dans la manière de sentir et de s'exprimer.

La perte d'un époux ne va pas sans soupirs.
On fait un peu de bruit et puis on se console;
Sur les ailes du temps la tristesse s'envole.
Le temps ramène les plaisirs;
Le deuil enfin sert de parure
En attendant d'autres atours;
Toute la bande des amours
Revient au colombier.......

Prenez les mots séparément, *ne va pas sans soupirs, on fait un peu de bruit, la bande des amours et le colombier* ne paraîtront pas élégants aux rhéteurs et aux grammairiens; mais tout homme de goût y trouvera cent fois plus d'élégance que dans la noblesse gourmée et banale de Phèdre, lorsqu'il dit :

Rursus intendit cutem
Majore nisu et simili quæsivit modo,
Quis major esset. Illi dixerunt bovem.

Nous voyons sous tous ces mots nobles un prosaïsme

caché et incurable, et, pour dire toute notre pensée, une sorte de platitude dans ce trait *dum vult validius inflare sese*, que ne rachète pas l'élégance de collége de l'ablatif poétique et médiocrement pittoresque de *rupto jacuit corpore.* N'en déplaise aux puristes, je préfère à tout cela :

Envieuse, s'étend, et s'enfle et se travaille

et même le trait énergique de la fin, qui me semble plus élégant dans sa franchise expressive et qui peint à la fois l'état physique et moral :

La chétive pécore
S'enfla si bien qu'elle creva.

Se travaille, *la chétive pécore*, sont trouvés par La Fontaine, qui a vu, qui a senti, qui fait voir et sentir ces efforts ridicules de la grenouille. Phèdre n'a rien vu, mais il le suppose et il le conclut habilement du vers d'Horace, *non*, *si te ruperis*, *inquit*, *par eris*. Nous l'avons déjà dit, il a du talent, il n'a pas de génie.

Que dire après cela du dialogue de La Fontaine et de cette gradation qui met la chose sous nos yeux :

Regardez-bien, ma sœur.
Est-ce assez, dites-moi; n'y suis-je point encore?
— Nenni. — M'y voici donc. — Point du tout. — M'y voilà!
— Vous n'en approchez pas.

Et de la naïveté du poète qui s'étonne de la prétention de la grenouille, *elle qui n'était pas grosse en tout comme un œuf*, mais qui, fidèle témoin, constate ce qu'il a vu?

Et de cette moralité, renfermant trois épigrammes, qui se rapportent toutes à la fable et s'adressent à toutes les conditions.

Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs:
Tout petit prince a des ambassadeurs;
Tout marquis veut avoir des pages.

Tout cela fera mesurer la distance de Phèdre, que l'on vante partout pour son élégance, à La Fontaine, que l'on trouve trop familier.

88. Voici la fable du *Renard et du Corbeau*, dans Phèdre :

Qui se laudari gaudet verbis subdolis
Seræ dat pœnas turpes pœnitentiæ.

Comparez cette lourde élégance avec la finesse piquante de notre fabuliste.

Tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.

Cum de fenestra corvus raptum caseum
Comesse vellet, celsa residens arbore.

Ces deux vers ont bien des mots inutiles, *de fenestra*, *raptum comesse vellet*, *celsa*; et on oublie le principal, qui doit expliquer l'artifice du renard et l'étourderie du corbeau.

Tenait dans son bec un fromage.

Hunc vidit vulpis, deinde sic cœpit loqui.

Deinde est une cheville; *cœpit loqui*, élégance vulgaire.

O qui tuarum, corve, pennarum est nitor!

Il fallait entrer en matière. *Eh! bonjour, monsieur du Corbeau.*

Quantum decoris corpore et vultu geris!

Vultu est étrange et presque grotesque appliqué au corbeau.

Si vocem haberes, nulla prior ales foret.

Forme peu élégante et compliment médiocre.

At ille stultus, dum vult vocem ostendere
Emisit ore caseum, quem celeriter
Dolosa vulpis avidis rapuit dentibus.
Tum demum ingemuit corvi deceptus stupor.

Stultus est de trop; il vaut mieux que le lecteur le dise que l'auteur; *tum demum*, alors enfin, est une cheville, pour ne pas dire un contre-sens. *Stupor,* toujours le mot abstrait, qui produit un effet assez bizarre appliqué à *ingemuit.*

89. Notre conclusion est que Phèdre a été trop vanté, qu'il est inférieur à Babrius, et qu'il y a une sorte de respect traditionnel attaché aux écrivains de l'antiquité et qui offusque notre jugement sur eux. C'est à peine si, depuis trente ans, on ose réviser les arrêts des latinistes du XVIe siècle qui tenaient trop à la pureté du style, ou des classiques du XVIIe, qui acceptaient tous les anciens comme autant de modèles et exagéraient

l'autorité des règles de la rhétorique; on n'admirait pas assez alors Homère et Eschyle, Virgile et Horace, et l'on admirait trop Bion et Moschus, Ovide et Phèdre. Il est temps de mettre chacun à sa place et de ne plus confondre l'esprit et le procédé avec l'inspiration et le génie. Notre critique, croyons-nous, peut sembler sévère parce qu'elle est indépendante, mais elle est fondée sur les principes de l'art; nous ne l'imposons à personne, mais nous prions le lecteur, avant de la trouver injuste et rigoureuse, de la contrôler d'après les principes et dans les détails où nous sommes entrés, sans s'arrêter aux noms des écrivains, ni aux jugements consacrés par l'habitude (1).

Phèdre ajoute à sa fable deux vers renfermant une seconde moralité peu morale, comme cela d'ailleurs lui arrive plus d'une fois, et qu'on voudrait croire apocryphe, surtout à cause de la répétition de *valet*

Hac re probatur ingenium quantum valet,
Virtute semper prævalet sapientia.

90. Gudius, et après lui Burmann, essayèrent de restituer trente-quatre fables, extraites d'un certain Romulus, dont nous parlerons plus loin, et qui paraît avoir, au moyen âge, mis en mauvaise prose les vers de Phèdre; mais, outre que cette restitution est fort arbitraire et fort incertaine, et qu'ainsi les vers iambiques en appar-

(1) Les efforts que l'on faisait pour contester l'authenticité de Phèdre jusqu'à nos jours, ont pu rendre ses justes partisans trop prévenus en sa faveur, en les portant à appuyer sur l'élégance et la pureté de son style, comme une preuve qu'il était vraiment du siècle d'Auguste et l'auteur de ses fables.

tiennent moins à Phèdre qu'à Gudius et à Burmann, plusieurs de ces fables, loin d'être antiques, appartiennent évidemment aux récits du moyen âge et même au roman de Renart. Telle est la fable du *Renard et de la Perdrix*, dont le fond ressemble trop aux fables du moyen âge, et la forme à celle du *Corbeau et du Renard*, de Phèdre, pour qu'elle soit de celui-ci.

91. Il ne paraît pas, d'ailleurs, que les fables de Phèdre aient eu beaucoup de succès, puisqu'il se plaint d'être méconnu, et que Sénèque, presque son contemporain, regarde ce genre comme n'ayant pas été essayé par les Romains : *intentatum nostris opus*, dit-il à Polybe. Les Romains, trop orgueilleux, trop corrompus et trop blasés, ont dédaigné sans doute un poëme aussi simple et aussi naturel. La Fable, selon Quintilien, était un exercice abandonné dans les écoles aux débutants comme plus facile et assez puéril. On ne retrouve de fabuliste que trois cents ans plus tard, c'est-à-dire Avianus, qui versifia quarante-deux fables; car nous ne comptons pas un certain Titianus, du IIIe siècle, cité par Ausone comme ayant mis en prose latine les vers de Babrius, et dont la traduction est perdue. Toutefois, on trouve une fable dans Apulée et deux dans Aulu-Gelle, qui florissaient au IIe siècle. *L'Alouette et le Philosophe scythe* sont assez bien racontés par ce dernier, mais la fable du *Renard et du Corbeau*, que nous a laissée Apulée, dans *le Démon de Socrate*, quoique moins bonne, nous semble plus curieuse comme indice du goût de cette époque. On y voit où en moins d'un siècle en était réduite la langue de Phèdre. Cette langue de Tite-Live et de Cicéron était devenue un tissu d'énigmes où la prétention du style et la barbarie raf-

finée des mots cachaient mal le néant et le vide des pensées, exemple unique, peut-être, d'une décadence aussi rapide et aussi complète. Sans doute, cela tient en partie au jargon des provinces et surtout de l'Afrique, mais il y a bien des traits communs entre ce langage et celui de Pline l'Ancien, sinon quant aux mots, au moins quant à l'affectation de force et de profondeur.

92. Si, en lisant Apulée, on s'étonne qu'il soit si loin de Cicéron dont à peine un siècle et demi le sépare, au contraire, en lisant Avianus, qui vivait deux cents ans plus tard, on le trouve moins éloigné de Phèdre, soit que la poésie se corrompe moins vite que la prose, soit qu'Avianus ait habité Rome et ait étudié de meilleurs modèles. Ce n'est pas qu'il soit un modèle de goût, il s'en faut bien, mais enfin on ne le croirait pas contemporain d'Ausone et de Théodose. On n'est pas, au reste, certain qu'il ait vécu à cette époque, plusieurs critiques le faisant vivre un siècle ou deux plus tôt; mais leurs raisons sont faibles et ont été réfutées par Wernsdorf, et l'on s'accorde généralement à croire que le préambule d'Avianus s'adresse au grammairien Macrobe Théodose, qui vivait sous l'empereur de ce nom; on ne le confond plus avec Rufus Festus Avienus, son contemporain, auteur d'une traduction d'Aratus et du poëme géographique *Ora maritima*. Notre fabuliste s'appelait Flavius Avianus et peut-être Flavianus; quoi qu'il en soit, le mérite d'Avianus n'est que relatif à son temps, car ses fables en distiques n'ont ni invention, ni intérêt, ni même la clarté suffisante; elles sont mal composées, dans un rhythme peu convenable, et sont pleines d'affectation et de fautes de goût; on y reconnaît souvent une imitation maladroite de Virgile et un

genre d'abstraction qui n'est pas celui de Phèdre. Phèdre emploie des mots abstraits par élégance et pour exprimer une idée concrète, par exemple : *corvi stupor* pour *corvus stupens;* Avianus emploie des idées abstraites, ce qui est encore moins favorable à la poésie, mais le caractère d'une langue vieillie; c'est ce tour d'esprit qui date de Sénèque, et qui est de plus en plus marqué, jusqu'aux subtilités métaphysiques de la scholastique au moyen âge. Avec Avianus, on n'en est pas encore là; mais, chez lui comme dans Claudien, les idées intellectuelles ont leur place dans les vers auprès des images rebattues ou prétentieuses. On trouve aussi dans Avianus, comme dans Claudien, une sorte de facilité correcte, d'élégance classique, d'harmonie banale et sans élision et d'emphase soutenue, qui exclut toute espèce d'originalité et qui remplace la vraie poésie par des procédés de versification. C'est encore un assez grand mérite, quand on songe à la barbarie de leurs contemporains.

93. Voici une Fable qui nous fera juger des qualités et des défauts d'Avianus.

QUERCUS ET ARUNDO.

Montibus e summis radicitus eruta quercus
  Decidit, insani turbine victa Noti.
Quam tumidis subter decurrens alveus undis
  Suscipit, et fluvio præcipitante rapit.
Verum ubi diversis impellitur ardua ripis,
  In fragiles calamos grande resedit onus.
Tum sic exiguo connectens cespite ramos,
  Miratur liquidis quod stet arundo vadis ;

Se quoque tam vasto necdum consistere trunco;
Ast illam tenui cortice ferre minas.
Stridula mox blando respondet canna susurro,
Seque magis tutam debilitate docet.
Tu rabidos, inquit, ventos sævasque procellas
Despicis et totis viribus acta ruis.
Ast ego surgentes paulatim demoror austros,
Et quamvis levibus provida cedo notis.
In tua præruptus offendit robora nimbus;
Motibus aura meis ludificata perit.
Hæc nos dicta monent magnis obsistere frustra,
Paulatimque truces exsuperare minas.

Comme on le voit, le plan de cette fable est celui de Babrius, mais les images sont effacées sous l'enflure des grands mots et des formules consacrées; *insani turbine victa noti*, *tumidis decurrens alveus undis*, on peint le fleuve, qui n'est pas le sujet, et l'on oublie de peindre le chêne, qui est l'objet principal, quoique l'expression de *grande resedit onus* soit assez belle. *Quod stet arundo vadis*, voilà une de ces idées abstraites, un de ces hémistiches sans harmonie que l'on n'eût pas trouvés dans un auteur du siècle d'Auguste. *Stridula mox blando respondet canna susurro*, forme de vers consacrée, et pittoresque déplacé; il ne s'agit pas de peindre le sifflement harmonieux du roseau. *Seque magis tutam debilitate docet*, toujours même procédé d'abstraction versifiée. *Surgentes demoror austros*, imitation de Virgile très mal appliquée et qui est presque un contre-sens, car dans Virgile cela signifie : *Je retarde l'effet des vents qui s'élèvent;* les mots n'ont plus de signification précise, la déclamation a fait perdre le sens de la réalité. *Præruptus nimbus*, autre contre-sens accom-

pagné d'une faute de quantité, *præruptus* signifiant *escarpé*, et non *éclatant* comme *prorumpens*. La confusion des mots est perpétuelle à cette époque; *perit* est excessif pour exprimer l'inutilité des efforts du vent à qui l'on cède. Malgré les fautes qui paraissent presque des beautés, de prime-abord et à une époque assez semblable en cela à la nôtre, Avianus, nous le répétons, n'est pas sans mérite, et il a fait des efforts pour conserver à la poésie latine sa noblesse et même sa correction, mais il n'a pas plus de goût et il a encore moins de génie que Claudien, son contemporain et peut-être son modèle.

94. Ainsi l'antiquité classique ne nous a offert dans la Fable que deux poètes dignes de ce nom. Babrius, venu dans le temps de la décadence de la littérature grecque, a trouvé le secret de cette simplicité gracieuse et de cet intérêt dramatique qui est l'âme de la Fable, et n'a laissé à La Fontaine, qui, du reste, ne lui doit rien, que le mérite d'y ajouter l'aisance, la naïveté et l'enjouement d'un génie unique dans son genre. Phèdre, peut-être plus correct et plus précis, n'a atteint qu'à une élégance froide et sévère et à une moralité peut-être plus grave et plus pratique. Quoiqu'il ait vécu sous le règne d'Auguste, il constate ainsi pour sa part l'infériorité générale de Rome à l'égard de la Grèce, dans la poésie comme dans tous les arts. Horace, d'un tour d'esprit plus piquant et plus aimable, est surtout bien plus élevé et plus original dans le conte philosophique, mais outre qu'il ne s'y est exercé qu'en passant, il manquait aussi de cette bonhomie et de cet abandon charmant qui est le propre de la Fable et celui de La Fontaine; de sorte que l'apologue n'avait pas

encore produit dans l'antiquité de chefs-d'œuvre comparables à ceux de la tragédie, de la comédie, de l'ode, de l'idylle ou de l'épopée. Il restait à conquérir une gloire que La Fontaine devait un jour assurer éternellement à la France.

CHAPITRE IV.

FABLES LATINES DU MOYEN AGE.

95. Il est nécessaire d'étudier l'époque de transition du moyen âge. — 96. Les divers Romulus transcrivent et altèrent les fables de Phèdre. — 97. Fable du *Corbeau et du Renard*, d'après Romulus. — 98. Romulus est mis en distiques par Galfred. — 99. *Le Corbeau et le Renard*, dans Galfred. — 100. Poèmes latins de Isengrinus et de Reinardus, *la Cour du Lion*. — 101. Poème allemand de Reinecke et poème latin d'Hartmann Schopper. — 102. Sur les fables latines de Perrotti. — 103. *Le Renard et l'Alouette*, d'après Perrotti. — 104. *Disciplina clericalis*, par Pierre Alphonse. — 105. *Le Renard et le Chapon*, d'après Nicolas de Pergame. — 106. Autres chroniqueurs et moralistes. — 107. *Saint Michel et le Passager*, d'après le Promptuarium exemplorum. — 108. *Decas fabularum*, par Valchius. — 109. Les sermons latins du XVe siècle renfermant des fables. — 110. *Le Lion, le Loup et le Renard*, d'après Messier.

95. Mais, avant de s'élever jusqu'à cette perfection, l'apologue doit redescendre et se perdre dans la barbarie, qui, pendant plusieurs siècles, engloutit ou plutôt altéra toutes les traditions du goût et de la littérature. Dans cette nouvelle société, romaine et chrétienne par ses origines, germanique et féodale par l'invasion, doit se former lentement pour un esprit nouveau un langage qui s'élabore longtemps dans l'ombre, produit d'abord des

essais remarquables, mais point d'œuvres parfaites, retrouve au XVIe siècle la tradition de l'antiquité et s'épanouit enfin en chefs-d'œuvre de tout genre chez les peuples de l'Europe moderne. Car, quelque soit le génie et l'originalité d'un homme, il doit beaucoup aux siècles qui l'ont devancé et qu'il résume, de même que bien des essais informes attendent un homme de génie pour briller dans un chef-d'œuvre d'un éclat immortel; cela est vrai, surtout de La Fontaine, qui n'a inventé aucun sujet, et qui a donné à tous le cachet de son génie, c'est-à-dire le génie français lui-même, tel qu'il est au moyen âge et jusqu'à nos jours.

96. Avançons donc sans crainte, et sans trop nous y arrêter, dans ce chaos du moyen âge d'où doit sortir le monde antique transformé; poursuivons la trace de l'antiquité dans les compilateurs barbares, puis dans les poètes et les conteurs latins de la Renaissance et jusque dans les latinistes modernes, contemporains ou successeurs et traducteurs de La Fontaine. Après plusieurs siècles pendant lesquels on ne voit paraître aucune fable, à une époque que l'on ne peut déterminer mais que l'on place entre le IXe et le commencement du XIe siècle, un recueil de 80 fables fut rédigé par un personnage inconnu, qui commence ainsi son préambule : *Romulus Tyberino filio S.* Quel est ce Romulus? Est-ce un nom réel ou un pseudonyme? On n'en sait rien; au moyen âge, on le croyait empereur de Rome; d'autres en ont fait, avec plus de raison, le gouverneur d'un jeune prince. Quoi qu'il en soit, il prétend avoir traduit ses fables du grec, mais il est facile de voir qu'en réalité il s'est borné à mettre en prose les fables de Phèdre, en rompant le mètre et en altérant le style.

Imprimé d'abord à Ulm, en 1474, puis à Dijon, avec quelques variantes, ce recueil renfermait 80 fables, dont 40 étaient évidemment empruntées à Phèdre, et un plus grand nombre, sans doute, le paraîtraient, si l'on avait conservé intact l'ouvrage du fabuliste latin; 8 autres se retrouvent dans le recueil de Perrotti, et 5 ont été restituées avec assez de bonheur par Gudius. Le Nilant, en 1707, publia 67 fables, dont 15 sont différentes de celles de Romulus, sous le nom de *Fabulæ antiquæ*, et 45 autres d'un style plus diffus et plus barbare, composées sans doute d'après Romulus et d'autres compilations, sous le nom de Romulus Nilantii. Enfin, un manuscrit de la Bibliothèque impériale publié par M. Robert, contient 22 fables, qui s'éloignent encore plus de cette rédaction ou plutôt de cette altération primitive. Ce recueil de Romulus eut une telle vogue au moyen âge, qu'il fit oublier tous les fabulistes antérieurs et devint comme la source nouvelle des fables rapportées en latin par les compilateurs, versifiées par les latinistes ou mises en français par les poëtes populaires. A ce titre, il a une certaine importance. Parmi les ouvrages où la trace de Romulus se fait le plus sentir, nous signalerons le *Miroir historial de Vincent de Beauvais*, au XIIIe siècle, et une série de fables composées en distiques, par un vieil anonyme, que les uns croient être Hildebert, archevêque de Tours au XIIe siècle, et que d'autres appellent Galfredus ou Geoffroi.

Nous allons citer ces principales transformations des fables de Phèdre, qui, par une étrange coïncidence, subissaient cette mutilation, en même temps que les fables de Babrius en subissaient une semblable entre les mains d'Ignatius Magister et des compilateurs by-

santins. Mais, tandis que chez les Grecs du Bas-Empire c'était comme l'épuisement d'une littérature décrépite et retombée en enfance, chez les autres nations, c'était comme les bégaiements d'une société naissante et les accents naïfs d'une barbarie féconde et d'une nouvelle littérature.

97. Voici d'abord la rédaction primitive de Romulus; on y retrouve les expressions mêmes de Phèdre, que nous avons soulignées, pour qu'on les reconnaisse plus facilement.

VULPIS ET CORVUS.

« *Qui se laudari gaudent verbis subdolis* decepti pœnitent. De quibus similis est fabula. *Quum de fenestra corvus caseum* raperet, alta consedit in arbore. *Vulpis* ut *hunc vidit,* sic ait corvo : O corve, quis similis est tibi? *Et pennarum tuarum* quam magnus *est nitor!* qualis decor tuus esset, *si vocem habuisses* claram; *nulla prior*, avis *esset. At ille dum vult* placere et *vocem ostendere,* validius clamavit et *ore* patefacto *caseum* dejecit, *quem celeriter vulpis dolosa avidis rapuit dentibus.* Tunc corvus *ingemuit* et *stupore* detentus *deceptum* se pænituit. Sed irreparabile factum quid juvat pœnitere? »

Le premier vers est pris tout entier de Phèdre, on n'a ajouté que le barbarisme *pœnitent* et l'introduction inutile et niaise, *de quibus similis est fabula,* à la place du vers *dant pœnas pœnitentiæ*, que l'on a peut-être pas compris; le reste est la fable même presque littéralement reproduite.

98. Un anonyme du XIIe siècle, avons-nous dit, nommé Salo de Parme par les uns, Gaufredus ou Galfred par les autres, Hildebert de Tours par d'autres encore,

mit en distiques les fables de Romulus et obtint pendant deux ou trois siècles un succès prodigieux que l'on a de la peine à s'expliquer d'abord, mais que l'on comprend après quelque réflexion. Ses vers ont un air de naturel et de facilité; ils sont pleins d'antithèses, de jeux de mots et d'abstractions; ils sont rapides, quelquefois spirituels et même subtils; ils ne sont pas léonins, comme tous ceux du temps; par là ils ont été longtemps admirés dans les écoles, répondant par leurs qualités et surtout par leurs défauts au goût de leur époque. L'imitation de Phèdre et de Romulus y est plus ou moins effacée, quoique plus reconnaissable dans d'autres fables que dans celle-ci :

99. DE VULPE ET CORVO.

Vulpe gerente famem, corvum gerit arbor, et escam
Ore gerens corvus, vulpe loquente silet :
Corve decore decens, cygnum candore peræquas,
Si cantu placeas, plus ave quaque places.
Credit avis, pictæque placent preludia linguæ
Dum canit ut placeat, caseus ore cadit;
Hoc fruitur vulpes; insurgunt tædia corvo;
Asperat in modico damna dolore pudor.
Fellitum patitur risum, quem mellit inanis
Gloria : vera parit tædia falsus honor.

Il est facile de relever les traits de mauvais goût de cette fable; ces jeux de mots, que l'on eût dû éviter, s'ils eussent été naturels, et que l'on recherche alors qu'ils sont forcés et contraires à la langue : *gerente famem, gerit arbor*, ces répétitions de *placeas*, *placens*, *placent*, *placeat*, ce *fellitum*, opposé à *mellit*, ce *pictæ*

linguæ, à peine intelligible, si toutefois il ne faut pas lire *fictæ;* tout cela est détestable, mais la fable a un air de rapidité et de subtilité qui devait plaire aux écoliers des Universités du moyen âge, et elle renferme deux traits assez beaux, le premier surtout, plein de sens et de précision : *asperat in modico damna dolore pudor*, et le dernier, *vera parit tœdia falsus honor,* où du moins l'antithèse a de la justesse et de la force. M. Robert cite, d'un Anglais du XII[e] siècle, Alexandre Neckam, six autres fables plus naturelles et moins spirituelles que celles de l'anonyme, et quatre, beaucoup plus barbares, incorrectes et inintelligibles d'un autre anonyme, toutes également en distiques et qu'il est inutile de rapporter.

100. A côté de ces poèmes, issus des écoles et des couvents, et qui reproduisent, en les altérant plus ou moins, les fables d'Esope et de Phèdre, de Babrius et d'Avianus, il s'est formé au moyen âge un grand poème rappelant les contes suivis des Indes et les longs romans de chevalerie, et dont les animaux sont les héros. Nous voulons parler du fameux roman de Renart, sur lequel nous nous étendrons en parlant des fabulistes français, mais qui doit aussi trouver ici sa place parce qu'il a été aussi écrit en latin. Avant le poème français avait paru, au XII[e] siècle, un vieux poème latin de 688 vers, intitulé *Isengrinus* et contenant deux récits dont l'auteur inconnu semble avoir été flamand. Bientôt après, ces aventures furent étendues et amplifiées dans un poème latin *Renardus* de 6000 vers élégiaques, composé aussi en Flandre et publié par M. Mone, en 1832. L'auteur y fait preuve d'un grand talent, surtout si l'on se reporte à cette époque; le style et le langage en sont

corrects et d'un goût assez sévère; il y a de l'esprit, de l'imagination et de l'intérêt.

Voici l'énumération des animaux qui viennent visiter le lion malade.

Contigit arreptum forti languore leonem
   Nec refici somno nec potuisse cibo.
Nomen ei Rufanus erat, matrisque Suevæ;
   Et patris Ungarici filius ipse fuit.
Quisque sui generis princeps accitus ad aulam,
   Berfridus capris, Grimmo tribunus apris,
Rearidus cervis, et Bruno præditus ursis,
   Carcophas asinis dux sobolesque ducis,
Vervecum Joseph, tuque, Isengrine, luporum,
   Reinardus rector stirpis honorque suæ
Bertiliana super capreas, et Gutero velox
   Dux leporum; hos proceres regia charta jubet,
Ut saltem, si nulla malum medicina levaret,
   Officium pietas exsequiale daret
Rex quoque disposito præcidere jurgia regno
   Cogitat uxori pignoribusque dari.
Regia turmatim petitur domus : hostis ab hoste
   Securus veniens et rediturus erat.
Regius edicto mandaverat horror ubique,
   Pacem sub capitum conditione datam.

Sans doute, ce n'est point là un latin classique; on peut relever des vers leonins, des infinitifs employés comme des substantifs, des mots abstraits ou détournés de leurs sens, des alliances étranges, *forti languore, tribunus apris*, *prœditus ursis*, *super capreas*, *regia charta*, *cogitat dari*, *jus prœcidere jurgia*. Mais deux choses nous frappent dans ce fragment, c'est la préci-

sion et la facilité des premiers vers et la peinture des usages et des institutions de cette époque, si toutefois nous comprenons bien la seconde partie, un peu obscure. « Une charte royale appelle tous les vassaux, pour que si la médecine ne peut soulager le roi, leur piété lui rende les devoirs funèbres. Le roi songe aussi à disposer de son trône et à faire passer à son épouse et à ses fils le droit de vider les procès. La demeure royale est assiégée par la foule; tout ennemi doit venir et s'en retourner garanti contre son ennemi, la crainte du roi avait partout imposé la paix sous peine de la vie. »

En même temps que ce poème latin de *Reinardus*, commencent à paraître les trente-deux branches du roman de Renart, puis les remaniements de cette épopée satirique sous différents noms, embrassant plus de cent mille vers, pendant près de deux siècles, et dont nous parlerons plus loin.

101. Trois poètes flamands, du XIIe, du XIIIe et du XIVe siècles avaient imité le roman français et composé le poème de *Reinaert* en ancienne langue allemande; ce poème, traduit en diverses langues, servit à la fin du XVe siècle de base à un nouvel ouvrage en vers bas-saxons ou allemands et intitulé *Reineke*.

Nous n'aurions rien dit ici de ce poème étranger de *Reineke*, qui rappelle le roman de *Reinardus* latin et les romans français de Renart, s'il n'avait pas été traduit au XVe siècle par Hartmann Schopper, sous le titre de *Speculum vitæ aulicæ de admirabili fallacia et astutia vulpeculæ Reinikes*. Ce poème est écrit en vers iambiques de huit syllabes et d'un style médiocre; on y trouve une certaine facilité molle, mais peu de variété ou d'intérêt; le mètre lui-même en est fatigant pour un

poème de longue étendue, et le poème n'est curieux que comme un dernier écho affaibli de cette longue épopée satirique qui défrayait la malice de nos pères.

102. Nous devons parler encore d'un autre recueil dont nous avons dit un mot, mais qui se rattache par un point à Phèdre et à Romulus, et par d'autres au moyen âge et même à la Renaissance; c'est le recueil de Perrotti, qui vivait au xve siècle, et connu sous le nom de *Phædri fabellæ novæ duæ et triginta.* Il fut attribué par les uns, tout entier à Phèdre, quoique le fond et le style en soient souvent barbares et presque inintelligibles, et, par les autres, à Perrotti lui-même, bien qu'il déclare le contraire dans son préambule :

> Non sunt hi mei, quos putas, versiculi,
> Sed Œsopi sunt, Avieni et Phædri.

La vérité est entre ces deux opinions; ces fables sont en partie antiques par le fond et peut-être empruntées originairement à Phèdre, en partie rédigées par Perrotti ou un auteur moderne. La plupart sont faibles d'invention et quelques-unes même ridicules; elles sont très inégales; plusieurs ont un air d'antiquité évident, d'autres conservent des traces de traditions du moyen âge, sans qu'il soit possible le plus souvent de démêler ce qui appartient à chacune de ces deux sources; il faudrait, pour cela, les rapprocher une à une des fables de Romulus et de ses successeurs, latins, allemands ou français, sans parvenir à un résultat important, car les fables sont fort médiocres, et, dans tous les cas, ont subi des altérations telles que l'on ne pourrait jamais se flatter d'avoir le texte de Phèdre.

103. Nous en citerons une qui a quelque rapport avec les fables déjà citées, et mêlée comme presque toutes les autres, de traits assez heureux et d'autres fort obscurs. C'est la dernière du recueil.

TERRANEOLA ET VULPES.

Pravis non esse fidem adhibendum.
Avis quam dicunt terraneolam rustici,
In terra nidum quia componit scilicet,
Forte occucurrit improbæ vulpeculæ;
Qua visa pennis altius se sustulit.
Salve, inquit illa, cur me fugisti, obsecro;
Quasi non abunde sit mihi in prato cibus,
Grilli, scarabæi, locustarum copiæ.
Non est quod metuas, rogo, te multum diligo,
Astutos propter mores et vitam probam.
Respondit contra : Tu quidem bene prædicas,
Non sum tamen propius tibi, sed sum sub dio;
Quin sequor, et sic vitam tibi commito meam.

Le début ne manque pas de précision ni de simplicité; mais d'abord ce mot de *terraneola*, qui désigne sans doute une sorte d'alouette, ne se trouve pas dans les auteurs latins; les quatre premiers vers manquent un peu de cette élégance sévère de Phèdre; le septième vers renferme une faute de quantité, *locusta* ayant la première syllabe brève et non pas longue; *prædicas*, dans le sens de parler, est du latin du moyen âge; mais que dire des deux derniers vers, si plats, si barbares, si lourds de pensée et de style. Les derniers mots ont une intention ironique passable, mais trop peu marquée. Telle est cette fable, assez bonne au

début, détestable à la fin; elle donne une idée fidèle du recueil de Perrotti.

104. Nous devons retourner sur nos pas pour reprendre une tradition de fables racontées d'une autre façon et dans un autre but. Ces fables sont plus étendues et font partie d'un discours suivi; elles ont pour but d'enseigner, d'une manière méthodique, la sagesse et l'usage de la vie; elles sont d'ailleurs peu nombreuses et renferment plus de préceptes que de récits. Quelques-unes semblent empruntées aux fables indiennes : nous voulons parler d'un ouvrage célèbre de Pierre Alphonse, juif espagnol converti en 1106, et intitulé *Disciplina clericalis*. C'est une suite de leçons de morale entremêlées de fables et d'histoires, qui furent bientôt traduites en vers français et sous le nom de *Castoiement d'un père à son fils*, et plus tard en prose française, sous le titre de *Discipline de clergie;* nous parlerons plus loin de ces deux traductions.

Un autre moraliste du XIVe siècle, Nicolas de Pergame, a composé un livre où les fables d'Esope sont mêlées aux citations de l'Evangile et des pères de l'Eglise, sous le titre de *Dialogus creaturarum* ou *Destructorium vitiorum ;* nous en citerons une. Le latin en est familier et très incorrect, mais le récit a un certain intérêt, la morale en est pure et sentie; nous soulignerons les expressions les plus incorrectes et les plus propres à la latinité de l'époque.

DE GALLO ET CAPONE.

105. « Gallus et capo *in curtino* uno morabantur, sed gallus dominabatur gallinis; capo autem humiliter cum ipsis

picabat. Accidit quoque ut vulpes *cepit* gallum ipsumque comedit, sed cristam sive coronam non tetigit, imo illæsam servavit, et ad caponem ipsam *deduxit* dicens : O capo frater, socius tuus *migravit de sæculo :* sed per nimiam caritatem quam circa te habere cupio, coronam pulcherrimam capitis ejus tibi portabo, descende ad me et coronabo te, et eris postea princeps gallinarum ut erat ipse. Capo hoc audiens, cupiens dominari gallinas *de pullario* exivit et ad vulpem accessit; vulpes vero gaudens quum cito venit, eum cepit et jugulavit dicens : Non est omnibus credendum, sed a falsis est cavendum; a talibus enim præcepit Salvator cavere dicens : Cavete ab his qui veniunt ad vos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces. » (Matth. VII.)

Passe encore pour les premiers mots du renard, mais cette citation de l'Evangile dans la bouche du voleur est d'une grande naïveté.

106. Aux chroniqueurs, tels que Vincent de Beauvais, se rattache d'abord l'ouvrage intitulé *Catena temporum*, traduit en français sous le titre de *Mer des histoires*, résumé de la science historique de cette époque, où se trouvent les 29 fables citées par Vincent de Beauvais comme venant d'Esope; ensuite un ouvrage attribué à Elynand ou Elynandus, du XIIIe siècle, et intitulé *Gesta Romanorum cum applicationibus moralisatis mysticis*.

Enfin, aux moralistes tels que Pierre Alphonse et Nicolas de Pergame, on peut joindre Alanus Insulanus, auteur de paraboles au XIIe siècle et le livre intitulé *Asini liber pœnitentiarus*, du XIVe ou même du XVe siècle; on trouve aussi quelques fables dans les œuvres d'Albertus, de Jean Gerson, de Robert Holckott (*Super sapientiam Salomonis*), dans le livre de Sébastien Brandt, traduit par Jean Bouchet, sous le titre : *Les Renards*

traversant les périlleuses voies des fausses fiances, dans Cœlius secundus Curio, *Araneus sive de Providentia Dei*, ainsi que dans le *Promptuarium exemplorum*, recueil de contes dévots traduits en français, sous le nom de *Fleurs des commandements de Dieu.* Nous extrayons de ce dernier la fable suivante, devenue chez La Fontaine celle de *Jupiter et du Passager.*

« Rusticus quidam cum duceret vaccam et vitulum ad montem Sancti Michaelis, *qui* de periculo maris timens, *quare,* quando viam attigit, et fluctus eum invasit, exclamans dixit : O Sancte Michael, adjuva me et libera me, et dabo tibi vaccam et vitulum. Et sic liberatus dixit : Bene fatuus erat sanctus Michael qui credebat *quod darem* sibi vaccam meam et vitulum meum. Et iterum fluctus invadit, et iterum exclamavit, et dixit : O beate Michael, adjuva me et libera me, et dabo tibi vaccam et vitulum. Et sic liberatus iterum dixit : O sancte Michael, nec vaccam nec vitulum habebis. Cum autem sic quasi securus incederet, ecce iterum fluctus involvens eum et suffocans eum, et vaccam et vitulum cum eo suffocavit. »

Ce conte est plein d'incorrection et est raconté sans art, mais la langue et le style conviennent à la naïveté du récit; nous ne blâmons pas cette répétition du même fait dans les mêmes termes, parce que tout cela est d'accord avec le sentiment de simplicité qui respire dans ce conte. Remarquons même deux traits assez bien observés; la hardiesse de ce mot : saint Michel était bien *fou* de croire que je lui donnerais *mon* veau et *ma* vache, et plus loin cette prière plus instante : O bienheureux Michel, je te donnerai la vache et le veau. Plus tard et avec plus d'adresse, on n'eût d'abord fait promettre que

le veau, et à la seconde fois le veau et la vache, sans être exaucé pour cela comme dans La Fontaine; mais à cette époque, nous le répétons, le fond et la forme montrent une naïveté vraie et une crédulité sérieuse qui a son charme.

108. Au XVI[e] siècle, les moralistes continuent d'employer des fables, mais, ainsi que nous l'avons fait observer, ce genre d'enseignement, comme les poèmes du moyen âge, avait vieilli au midi quand le nord plus arriéré y restait encore fidèle. C'est à ces sortes d'apologues qu'il faut rapporter l'*Ethica politica*, de Freytagius (Anvers, 1579), et le *Novum lumen chimicum*, de Sendgivodius (Lyon, 1558). Le dernier, le plus long et le plus ennuyeux de tous ces moralistes arriérés, est Walchius, de Strasbourg, qui publia, en 1609, un gros livre intitulé : *Decas fabularum*. En effet, ce recueil ne contient que dix fables dont chacune a quarante ou cinquante pages.

109. Pendant tout le XV[e] siècle et même au-delà, les fables servirent aux prédicateurs pour mettre les vérités chrétiennes à la portée de leurs auditeurs. A une époque moitié naïve et moitié pédantesque, on ne s'étonnait pas de voir citer des exemples familiers empruntés aux auteurs profanes et puisés dans l'observation de la nature et des animaux : au contraire, ils convenaient parfaitement aux dispositions un peu enfantines des esprits. La chaire, ayant d'ailleurs pris un ton populaire, quelquefois même trivial, quoique toujours sérieusement et à bonne intention, admettait ce genre enjoué et le mélange des textes sacrés et de l'érudition profane. Mais, enfin, on reconnut que cette fiction plaisante ou puérile ne convenait pas à la gravité de la

parole de Dieu, et les fables furent bannies de la chaire. D'ailleurs, c'étaient moins des fables ou des récits d'une action imaginaire prêtée aux animaux que des similitudes prises dans la nature, et telles qu'un siècle plus tard saint François de Sales les employait encore avec beaucoup de charme et de grâce dans ses écrits ascétiques. C'est ainsi que Raulin trouve dans Hérode, appelé un renard dans l'Évangile (S. Luc, XIII, 32), douze qualités qui lui sont communes avec le renard. Quant au langage et au style dans lequel ces sermons sont écrits et ont été prononcés, il est très probable qu'ils ont été dits en français par ces prédicateurs, alors très célèbres, et qui ne manquent en effet ni de science, ni de zèle, ni d'imagination, mais plutôt de goût et de mesure, et qu'ils ont été mis ensuite par quelques étudiants dans un latin barbare mêlé de mots français et fort altérés et abrégés, de sorte que, dans ces fables, le fond appartient aux recueils d'Esope, aux romans de Renart et aux fabliaux du moyen âge, et que la forme, c'est-à-dire la langue et le style, n'appartiennent pas davantage aux orateurs chrétiens, mais seulement l'application qu'ils en font à une vérité de la foi. Cette restriction nécessaire fait perdre beaucoup de l'intérêt qui s'attachait à ces récits moitié plaisants et moitié sérieux. Ces traits sont assez rares dans Raulin, Menot, Maillard, Barlette et saint Vincent Ferrier, les plus célèbres de ces prédicateurs. Ils sont d'une grande platitude dans Jacques de Lenda. Les plus nombreux et les plus piquants sont dans Robert Messier et Gritch, et n'ont pas encore une fort grande valeur ; nous n'en citerons donc qu'un seul, c'est la fable de l'alliance du Lion, du Loup et du Renard, qui, inventée par Esope et gâtée

par Phèdre, a été heureusement rétablie dans le roman de Renart, où Gritch et Messier l'ont puisée évidemment.

110. Voici la fable de Messier, de Paris, en 1531 :

« *Fabulatur quod* lupus et vulpes se leoni *associaverunt* in venatione et quum excessissent, vaccam, ovem et gallinam invenerunt. Tunc leo dixit lupo *quod prædam divideret,* lupus respondit : Domne, *vos estis rex noster : debetis* habere vaccam, et ego ovem, et vulpes socius noster gallinam. Indignatus leo percussit lupum pede elevato, et pellem de capite, ac si esset excoriatus, detraxit. Et tunc dixit vulpi *quod prædam* divideret. Cui vulpes : Domne, justum est *quum estis rex, habeatis* vaccam, et domna mea regina habeat ovem et filii vestri leunculi habeant gallinam. Tunc leo ait : Domne vulpes, certe optime *divisistis* et quis te docuit? et vulpes intuens lupum dixit : Domne ille cui pileum rubentem fecisti, me docuit. Per leonem intelliguntur domini, per lupum advocati qui sunt raptores, et per vulpem adulatores. »

On remarquera ici la liberté extrême avec laquelle les seigneurs sont assimilés aux lions injustes et violents, et les avocats aux loups ravissants. Dans un autre sermon, on dit que Dieu a moins multiplié les loups que les brebis, parce que celles-ci auraient été détruites, et que de même les seigneurs sont moins nombreux que les petites gens, parce qu'autrement ils les auraient toutes dévorées.

Nous continuerons à donner une idée de ce mélange de finesse narquoise et de subtilité scolastique dans une espèce de fable d'un tout autre genre.

« Nam semel ignis, aqua, ventus et veritas ad se invicem faciebant planctus suos. Unde ignis dicebat : Omnes in æstate me exstinguunt; ideo abscondar in silice (Gallice *au caillou*). Aqua dixit : Postquam lavi sordes in sterquilinium me projiciunt; abscondar in pede junci. Ventus dixit : Omnes in hieme me excludunt; abscondar sub folio tremuli. Veritas dixit : Omnes me persequuntur; abscondar, sed nescio ubi; moriar sine confessione; nullus vult me confiteri, ascendam usque ad nubes; *Psalmus*. Domine, in cœlo misericordia tua; usque ad nubes veritas tua. »

Fable bizarre et bien dans le goût des écoles, et singulière application de l'Ecriture.

« Dic de Teutonico qui beneficium obtinuit in nomine falsitatis, fingendo se esse dæmonem. Alii quando se abscondunt de visibilibus faciunt se invisibiles. Jesus autem abscondit se, de se invisibili faciendo se visibilem. »

Ces fables et ces allégories ont le défaut grave de parler trop à l'imagination et pas assez à la raison, d'être trop peu sérieuses pour la chaire et d'offrir une moralité peu naturelle, étant détournées vers les vérités religieuses, au lieu de s'appliquer comme elles s'appliquaient primitivement à une leçon de sagesse pratique, telle que le danger de s'associer avec de plus puissants que soi, la brutalité de l'injustice toute puissante ou la circonspection de la faiblesse devant la tyrannie.

CHAPITRE V.

FABLES LATINES DEPUIS LA RENAISSANCE.

111. Les fables d'Esope sont traduites en prose latine. — 112. Les *Deux Chèvres*, d'après un thème du duc de Bourgogne. — 113. Sur les conteurs latins de la Renaissance. — 114. *La Femme, le Mari et le Confesseur*, d'après Pogge. — 115. *La Femme noyée*, d'après Pogge et d'après La Fontaine. — 116. Autres conteurs latins en Italie, en France et en Allemagne. — 117. Caractère des récits de Gilbert Cousin. — 118. Fable de Bebel, semblable à celle des *Animaux malades de la peste*. — 119. Caractère général d'Abstemius. — 120. Conte de *la Jeune Veuve*, dans Abstemius. — 121. *La Jeune veuve*, dans La Fontaine. — 122. *Les Femmes et le Secret*, dans Abstemius. — 123. *La Mort et le Mourant*, dans Abstemius et dans La Fontaine. — 124. Morceau analogue, dans Horace et dans Lucrèce. — 125. Source de la fable du *Vieillard et des Trois jeunes hommes*, dans Abstemius et dans Cicéron. — 126. Supériorité et originalité de La Fontaine. — 127. Des fabulistes en vers latins de la Renaissance, Faerne. — 128. *Le Chat et le vieux Rat*, d'après Faerne. — 129. La même fable dans Phèdre. — 130. La même fable dans La Fontaine. — 131. Jacques Regnier et Alsop. — 132. *L'Ane juge*, fable du P. Commire, imitée par La Fontaine. — 133. Imitation de La Fontaine, par Lebeau, Giraud et Desbillons. — 134. Conclusion sur la poésie latine moderne.

111. Avec la Renaissance nous allons retrouver Esope : il fut alors traduit très souvent en latin. Dans une édition d'Esope, publiée à Anvers, en 1560, par Plantin,

on trouve trente-trois fables traduites par Laurent Valle, soixante-dix-huit par un anonyme, quarante-cinq par Guillelmus Canonicus Gondanus, trente-six par Adrien Barland, et cent par Rimicius, au xve siècle; toutes ces fables sont tirées d'Esope, traduites mot pour mot avec une grande sécheresse et sans aucune originalité. D'ailleurs, ce sont presque toujours les mêmes; on y a joint quatre fables de Barland et trente-huit de Guillaume Hermann, empruntées à Avianus, qui paraît avoir eu, comme Phèdre, l'honneur dangereux d'être abrégé et mis en prose. Enfin, on trouve dans ce recueil quelques fables de Crinitus, de Gerbel, de Politien, d'Antoine Campanus, qui ne valent guère mieux. Nous ne citerons aucune de ces traductions, non plus que celle dont Nevelet accompagna son édition d'Esope et des fabulistes (Francfort, 1610), parce qu'elles n'ont aucune valeur littéraire. Il y a un peu plus de liberté, sans beaucoup plus de talent, dans la rédaction de Camerarius (Lyon, 1579), qui comprend plus de cinq cents fables.

A ces souvenirs classiques de l'antiquité se rattachent deux ou trois sortes d'ouvrages qui eurent beaucoup de vogue en leur temps et qui sont presque oubliés. Nous voulons parler des adages d'Erasme et des emblèmes d'Alciat.

112. Le dernier de ces fabulistes, qui empruntaient la plupart de leurs sujets à l'antiquité, c'est le duc de Bourgogne, ou plutôt son précepteur Fénelon. En effet, l'on sait que La Fontaine lui dédia son douzième livre et même reconnaît que le prince traita ou lui fournit quelques-uns de ses sujets. L'on possède à la Bibliothèque impériale le manuscrit des fables qui servaient de

texte de thèmes au jeune prince. Parmi ces fables, trois paraissent avoir été le modèle ou plutôt la matière de La Fontaine, savoir : *les deux Chèvres*, *le Loup et le Renard*, et *le Renard et les Poulets d'Inde*. Voici la Fable des *Deux Chèvres*, où nous avons mis entre parenthèses les surcharges et corrections supposées de Fénelon, d'après M. Robert, et où l'on retrouve deux des plus heureux traits de notre fabuliste.

« Duæ capellæ aberrantes a grege adrepserunt in rupes præruptas, ut carperent morsu dumeta. Post longos circuitus (sibi invicem obviæ factæ sunt) ad trajectum alti rivi, in quo tabula angusta pons erat. Iis ex adverso positis, unaquæque contendebat se nunquam cessuram loco sociæ. Avia, inquit (una), erat (olim) Polyphemo gratissima. Mea (vero), respondit altera, erat Amalthœa quæ lactavit Jovem. Sic dum sese exagitant, præcipites ruunt in gurgitem. »

Nous verrons plus loin que Fénelon a composé pour son élève des histoires pleines de naturel et de simplicité auxquelles il ne manque qu'un peu plus d'originalité et d'enjouement, et qu'il a pleuré et fait pleurer au duc de Bourgogne la perte de La Fontaine dans une petite pièce pleine de grâce et de sentiment imitée de la pièce de Catulle : *Lugete veneres cupidinesque*.

Un siècle après La Fontaine, Lebeau, non content de traduire en vers latins quelques fables de notre auteur, en mit en prose latine trente ou quarante qui, dépouillées des charmes de la poésie, n'ont qu'une élégance de convention et qu'un enjouement assez lourd. C'est là un exercice littéraire d'un médiocre intérêt pour le véritable public et que nous ne rappelons que pour mémoire.

113. Tandis que les savants de la Renaissance, aussi secs en latin que les auteurs byzantins en grec, rendaient du moins à La Fontaine le service de mettre les fables d'Esope à sa portée, et, dénués de style et d'originalité, se bornaient à lui fournir la matière de ses fables, d'autres auteurs offraient à son talent de conteur des sujets plus neufs et plus piquants, quoique racontés avec la même sécheresse. Il est fort douteux, d'ailleurs, que ce soient eux qui les aient inventés, et il est plus probable qu'ils les avaient pris à d'autres recueils. Comme pour tous les autres genres, les Italiens donnent le signal et ont une certaine simplicité élégante dans leur narration; leurs récits sont souvent satiriques et licencieux, mais sans fiel et sans trivialité. Tels sont ceux de Pogge, dont un petit nombre, malheureusement, paraît avoir été connu de La Fontaine. Voici de Pogge deux récits, dont le dernier seulement a été traité par notre fabuliste, sans doute parce que l'autre, trop satirique, sortait du cadre des fables et n'avait pas de moralité.

114. « Habebat florentinus eques, admodum nobilis uxorem litigiosam ac perversam quæ quotidie ad religiosum confessorem, vel, ut aiunt devotum, suum, querelas viri et vitia deferebat. Hic equitem reprehendebat objurgabatque aliquando, verbis admonitus uxoris, et ut pacem inter eos poneret, rogavit virum ad confessionem peccatorum; qua facta non dubitabat conventuram inter eos concordiam. Paruit eques. Et cum religiosus *sua* peccata explicare jussisset : Nequaquam est opus, inquit; quidquid enim unquam commisi et multo plura etiam ab uxore sæpius tibi recitata exstiterunt. »

Le trait final est à la fois naturel et fin.

115. « Alter uxorem, quæ in flumine perierat quærens adversus aquam proficiscebatur. Tum quidam admiratus, cum deorsum secundum aquæ cursum illam quæri admoneret : nequaquam hoc modo reperietur, inquit. Ita enim dum vixit difficilis ac morosa fuit, reliquorumque moribus contraria, ut nunquam nisi contrario et adverso flumine etiam post mortem ambulet. »

Il n'y a là qu'une boutade assez plaisante contre l'esprit de contradiction, mais piquante par son absurdité et son excès même. La Fontaine a doublement atténué l'épigramme, d'abord en faisant dire le bon mot par un étranger, ensuite en ajoutant :

Cet homme se raillait assez hors de saison,

et il a exprimé heureusement l'excès et la persistance de l'esprit de contradiction par les quatre rimes finales.

Quiconque avec elle naîtra,
Sans faute avec elle mourra,
Et jusqu'au bout contredira,
Et s'il peut encore par-delà.

116. Après les *facéties* de Pogge, publiées en 1478 à Bologne, Brusonius composa les siennes aussi à Bologne, en 1518; Pontanus fit un dialogue, où l'on trouve, entre autres récits, le *Meunier, son Fils et l'Ane*, et Guichardin, le neveu du fameux historien, fit à Venise, en 1566, un recueil de bons mots assez bien choisis dans l'histoire ancienne ou moderne, mais dont plusieurs, imités par La Fontaine, se trouvaient déjà dans Abstemius (Venise, 1495), sur lequel nous allons bientôt revenir.

En France, nous ne voyons qu'un seul conteur latin, assez peu remarquable, c'est Morlinus, auteur d'un livre intitulé *Opus complectens novellas fabulas*, ouvrage plat et licencieux; mais l'Allemagne offre un assez grand nombre de conteurs latins au XVIe siècle et jusqu'au milieu du XVIIe. Les uns, comme Gilbert Cousin et Majoli, sont des conteurs à la fois naïfs et pédantesques qui compilent toutes sortes de traditions classiques et apocryphes, sans critique, mais sans parti pris. Les autres, comme Bebel et Melander, moins moraux et plus libres, sont plus piquants, mais beaucoup plus satiriques. On y sent comme le souffle de la réforme et une critique amère des désordres du clergé. D'autres sont moins ardents et moins remarquables, ce sont Gratianus, a Sancto Elia, Hulbuseh, auteur de *Silva sermonum* (Basle, 1568) et les auteurs des *Sermones convivales* (Basle, 1561) et du *Speculum exemplorum* (Haguenau, 1519). Arrêtons-nous un instant sur les quatre premiers.

117. Gilbert Cousin (en latin Gilbertus Cognatus), a compilé dans plusieurs auteurs inconnus une foule de traits de fable ou d'histoire plus ou moins piquants, mais dont plusieurs ne se retrouvent plus ailleurs, d'où l'on conclut que c'est chez lui que La Fontaine les a puisés. Tels sont, sans doute, *l'Homme et la Puce, la Tête et la Queue du Serpent, le Trésor et les Deux Hommes, le Pouvoir des Fables, l'Horoscope, le Bossu et le Marchand, le Tribut envoyé par les animaux à Alexandre, l'Oracle et l'Impie, l'Ane portant des Reliques*, et peut-être encore d'autres qu'on lit dans l'Anthologie, dans Plutarque, dans Hérodote, mais que La Fontaine n'y a pas cherchés, tandis que l'on est certain

qu'il lisait Gilbert Cousin ; il semble même lui avoir pris l'expression de *porte-maison*, qu'il a appliquée à la tortue, appelée par Cousin *domiporta*. Mais on peut croire que celui-ci n'a inventé aucun de ces sujets; le plus souvent, il cite ses autorités et se plaît à montrer son savoir.

118. Deux autres conteurs latins de l'Allemagne, Bebel et Melander, ont plus de malice et de fiel, sans avoir un meilleur style; mais ils n'ont fourni à La Fontaine que deux ou trois sujets qu'il a même pu trouver ailleurs. Bebel, professeur à Tubinge, en 1550, publia un volume de mélanges où se trouvent trois livres de facéties, ce sont des contes très courts, assez licencieux et souvent dirigés contre les femmes et le clergé. On y lit la fable des *Animaux malades de la peste* ou plutôt la confession de l'Ane, du Renard et du Loup. Après que les deux derniers se sont donné réciproquement l'absolution du crime d'avoir dévoré une truie et ses douze petits, et un coq et des poules, ils en sont excusés et absous, moyennant une pénitence légère; le premier dira un *Pater*, l'autre ne mangera point de viande, s'il n'en a pas, pendant trois vendredis. L'âne se confesse d'avoir mangé la paille des souliers de son maître. Voici le dénouement de la fable qui montre cet esprit de satire contre les prêtres et les moines.

« Dixerunt illi : O latro, quid fecisti ? Væ tibi in æternum ! nam te auctore servus ille grande damnum in pedibus sensit, et ut credimus, ex hoc mortuus; unde anima tua damnata est. Ideo nec corpus salvum esse debet. Et necantes devoraverunt eum. Sic equidem faciunt potentes et majores. Sunt sibi invicem faciles et ignoscunt leviter; subditis autem et infirmioribus duri et inexorabiles; ut bene novit Juvena-

lis in satira secunda : Dat veniam corvis, vexat censura columbas. Auctor fabulæ interpretatur vulpeus esse cellarios et hos qui sunt in officio monasteriorum constituti, qui contra abbatem nihil agunt; lupus esse debet abbas, et asini sunt simplices fratres qui in minimis maxime peccant, dum superiores sibi invicem ignoscunt. »

119. Nous devons nous appesantir davantage sur Abstemius, qui fit paraître à Venise, en 1495 et 1499, deux centaines de fables ou *Hecatonmythium*, non à cause de son talent littéraire, bien qu'il soit un peu supérieur à ceux qui l'ont suivi, mais parce que ses fables se trouvant réunies dans les recueils de Plantin et de Nevelet à celles d'Esope, de Gabrius, de Phèdre et d'Avianus, il a eu l'honneur de fournir à La Fontaine le sujet de plus de vingt fables, et d'être ainsi avec Esope, Phèdre et Pilpaï, la quatrième source où il a puisé le plus largement. Les récits d'Abstemius sont en partie des fables ésopiques, en partie des anecdotes ou des contes assez bien choisis. Ce sont ces derniers surtout que La Fontaine a traités dans ses six derniers livres. Nous en donnerons trois des plus piquants; mais, quoiqu'ils ne soient pas sans mérite, on pourra facilement mesurer la distance qui les sépare de notre auteur pour le style et pour la composition. Il serait d'ailleurs difficile et peu important de déterminer quelle part d'invention revient à Abstemius, et s'il n'a pas puisé dans d'autres recueils. Le mérite de l'invention étant bien au-dessous de celui de l'exécution, en poésie en général, mais surtout dans la Fable en particulier. On verra que ces récits sont plutôt des contes moraux que des fables.

120. Voici d'abord *la Jeune Veuve,* un des récits les plus parfaits de La Fontaine.

« De muliere virum morientem flente et patre eam consolante.

« Mulierem adhuc juvenem cujus vir animam agebat pater consolatur dicens : Ne te afflictes tantopere, filia. Alium enim virum tibi inveni isto longe formosiorem, qui prioris desiderium facile mitigabit. At mulier doloris impatiens, ut quæ maritum ardenti amore prosequebatur, non modo verba parentis non admittebat, sed intempestivam alterius mariti mentionem accusabat. At ubi maritum defunctum videt, inter lacrymas et luctus parentem interrogat, an adsit ibi juvenis ille quem sibi in virum dare velle se dixerat.

» Fabula indicat, quam cito defunctorum maritorum amor ex uxorum animo excedere soleat. »

Assurément, cette fable est ingénieuse, satirique et assez bien tournée; mais la réflexion et surtout la comparaison avec La Fontaine, y fait trouver toute espèce de faute. Ne parlons pas du titre, trop long, ni de la moralité inutile, et passons sur une foule d'incorrections pour ne nous arrêter qu'aux vices de composition. Conçoit-on que ce soit avant la mort du premier mari que le père parle à sa fille d'un second? Il y a là une invraisemblance absurde et une inconvenance choquante, rendue plus sensible par les mots de *ardenti amore.* Aussi est-on de l'avis de la veuve contre l'auteur, quand elle taxe ce procédé d'inconvenant, *intempestivam alterius mariti mentionem accusabat.* Ce n'est pas non plus aussitôt après la mort de son mari, ni au milieu de ses larmes, qu'elle a demandé où était ce jeune homme, c'eût été là une précipitation révoltante.

Enfin la forme du discours indirecte, est lourde et peu dramatique. Il ne reste donc que le canevas ou l'idée-mère, non pas seulement de la légèreté des femmes, mais de la contradiction plaisante de leurs démonstrations de tristesse et des sentiments qui y succèdent.

121. Nous avons déjà dit ailleurs un mot de l'élégance du début de La Fontaine; ne parlons ici que de la composition. D'abord, La Fontaine a saisi la vraie portée satirique de la fable.

Aux soupirs vrais ou faux celle-là s'abandonne;
C'est toujours même note et pareil entretien :
On dit qu'on est inconsolable,
On le dit, mais il n'en est rien.

La femme voit mourir son mari et souhaite de le suivre; le père ne paraît pas; loin de là, quand

Le mari fait seul le voyage,
Il laisse le torrent couler.
. . . .
Je ne dis pas que tout à l'heure
Une condition meilleure
Change en des noces ces transports.

Il fait donc la part à une douleur sincère, et cela était nécessaire pour mettre en relief l'excès de la douleur apparente de la veuve, contrastant, mais à la fin seulement, avec ses sentiments prochains. Elle éclate d'abord, et plus qu'elle ne doit, mais avec quel naturel!

Ah! dit-elle aussitôt,
Un cloître est l'époux qu'il me faut!
Le père lui laissa digérer sa disgrâce.

Voilà la première partie fort bien caractérisée, sincère au fond, mais excessive et déjà exagérée dans la forme. La seconde n'est pas moins nette.

Un mois de la sorte se passe,
L'autre mois, on l'emploie à changer tous les jours
Quelque chose aux habits, au linge, à la parure.
Le progrès est marqué et soutenu jusqu'au bout.
Le père ne craint plus ce défunt tant chéri.

C'est déjà passablement satirique, mais le fabuliste décoche à la fin le trait indiqué par Abstemius et bien autrement aiguisé par l'imprévu et la rapidité.

Mais comme il ne parlait de rien à notre belle :
Où donc est le jeune mari
Que vous m'avez promis, dit-elle?

Nous ne disons rien d'une foule de traits charmants ni de l'enjouement du style; mais, pour l'art de la composition, cette fable est un chef-d'œuvre qu'on ne peut trop étudier et admirer. Pour être juste, il faut dire que dans la fable 103, Abstemius cite un homme qui, pleurant sa femme, blâme celles qui prenaient un trop beau voile pour l'ensevelir, ajoutant qu'il pourrait servir à une autre épouse. La Fontaine aurait dû la traiter aussi pour venger les femmes du reproche d'inconstance.

122. Voici une autre fable où, quoique inférieur à

La Fontaine, Abstemius soutient mieux la comparaison et a moins de désavantage. C'est celle *des Femmes et du Secret*, une des plus plaisamment imaginées.

« De viro qui uxori se ovum peperisse dixerat (129).

» Vir quidam experiri volens, an uxor commissa tegeret : Uxor, inquit, magnum portentum et silentio dignum mihi hac nocte contigit (cum illa enim cubans hoc dicebat), quod enarratem, si a te non efferri arbitrarer. Verum non audeo, quia mulieres rimarum plenas et hac illac perfluentes audio. Cui uxor : Nondum me pernosti, mi vir, qui ex aliarum ingeniis me judicas. Potius mortem mihi paterer inferri, quam aliquid contra tuam voluntatem efferrem; idque jurejurando cœpit affirmare. Tunc maritus, quasi verbis illius fidem haberet : Peperi, inquit, hoc ovum (dormitum enim proficiscens ovum suum attulerat); sed cave, si me amas, ne cui hoc dicas. Tute enim nosti quanto dedecori mihi esset, si ex viro gallina factus dicerer. Mulieri tarde admodum nox discedere visa est. Vix ergo aurora rutilante, cummatrem conveniens, narrat maritum duo ova peperisse. Illa vero alteri mulieri compatrem suum tria ova enixum esse. Quid multis moror? Antequam sol occideret, per totam urbem vulgatum est, hunc hominem ad quadraginta ova peperisse. Fabula indicat, quæ taceri volumus nulli mulieri esse dicenda. »

Ce récit est bien fait et renferme plusieurs traits agréables et ingénieux. Le style en est meilleur que celui de la précédente; l'exposition du mari, pour être moins vive que celle de La Fontaine, a de l'habileté et de l'élégance, surtout dans ce trait imité de Térence et d'Horace : *mulieres rimarum plenas et hac illac perfluentes audio.* Il est même peut-être plus plaisant d'entendre la femme dire à son mari : Vous ne me

connaissez pas encore, que de le mettre comme La Fontaine dans la bouche d'une autre commère. Je préfère aussi ce trait : *mulieri tarde admodum nox discedere visa est*, aux deux vers de La Fontaine :

Mais ce serment s'évanouit
Avec les ombres de la nuit,

et cet autre trait par lequel elle donne l'exemple d'enchérir en parlant de deux œufs, enfin le chiffre de quarante, comme moins exagéré que celui de La Fontaine. Nous ajouterons que, dans l'auteur français, la fin de la fable a quelques lenteurs qui ne sont pas dans l'auteur latin; mais il règne dans toute la fable de La Fontaine je ne sais quelle vivacité enjouée, quel mélange de malice et de bonhomie que l'on ne trouve pas dans Abstemius. L'un explique froidement et sans rire, l'autre badine avec son sujet et avec le lecteur; l'un raconte, l'autre met en scène; sans parler de cette facilité de versification, de cette souplesse de style, de cette verve de gaîté qui font le charme éternel de tous ces petits chefs-d'œuvre.

123. Après ces deux récits plaisants, citons deux narrations d'un ordre plus sérieux et plus élevé. Dans *le Mort et le Mourant*, La Fontaine a pris à Abstemius les deux idées principales du discours de la mort, et il les a revêtues d'un style incomparable; il a, d'ailleurs, ajouté des traits heureux sur l'âge et les prétextes du vieillard, et il a fait précéder et suivre sa fable d'un prélude et d'un épilogue admirables. Mais il a trouvé dans Lucrèce un rival digne de lui. Voici d'abord le récit d'Abstemius.

DE SENE MORTEM DIFFERRE VOLENTE (99).

« Senex quidam mortem, quæ eum a vita raptura advenerat, rogabat ut paululum differret, dum testamentum conderet, et cœtera ad tantum iter præpararet. Cui mors : Cur non, inquit, hactenus præparasti toties a me admonitus? Et cum ille eam nunquam a se visam amplius diceret : Quum, inquit, non æquales tuos modo, quorum nulli fere jam restant, verum etiam juvenes, pueros, infantes quotidie rapiebam, non te admonebam mortalitatis tuæ? Cum oculos hebescere, auditum minui, cœterosque sensus indices deficere, corpus ingravescere sentiebas; nonne tibi me propinquam esse dicebam? Et te admonitum negas! quare ulterius differendum non est. Hæc fabula indicat ita vivendum quasi mortem semper adesse cernamus. »

La Fontaine, en portant à cent ans l'âge du vieillard, a rendu ses plaintes plus déraisonnables et non moins naturelles. L'incohérence de ces plaintes montre qu'il a tort, comme la fermeté du discours de la mort montre qu'elle a raison. L'exemple du trépas des camarades et des enfants est peut-être plus fort et plus accablant dans Abstemius; mais quelle supériorité de style dans le développement de l'avis tiré de l'affaiblissement des sens! quelle éloquence pressante et quelle poésie de tours, d'images et de pensées dans La Fontaine!

Ne te donna-t-on pas des avis, quand la cause
Du marcher et du mouvement,
Quand tout faillit en toi? Plus de goût, plus d'ouïe.
Toute chose pour toi semble être évanouie.
Pour toi l'astre des jours prend des soins superflus.
Tu regrettes des biens qui ne te touchent plus.

La fin d'Abstemius est bien loin de valoir celle de La Fontaine, au lieu de ce trait assez commun : « Quare ulterius differendum non est. »

Allons, vieillard, et sans réplique,
Il n'importe à la république
Que tu fasses ton testament.
La mort avait raison : je voudrais qu'à cet âge
On sortît de la vie, ainsi que d'un banquet,
Remerciant son hôte, et qu'on fît son paquet.
Car de combien peut-on retarder le voyage?

124. Mais ici La Fontaine rencontre un rival plus redoutable, c'est Lucrèce, traitant le même sujet avec une force et une grandeur merveilleuses. Au début, il avait lutté avec avantage contre Horace, qui avait dit avant lui :

Eheu! fugaces, Posthume, Posthume,
Labuntur anni, nec pietas moram
Rugis et instanti senectæ
Afferet indomitæque morti.
Linquenda tellus, et domus, et placens
Uxor, neque harum quas colis arborum,
Te, præter invisas cupressus,
Ulla brevem dominum sequetur.

La Fontaine dit avec plus d'énergie et de gravité :

Défendez-vous par la grandeur;
Alléguez la beauté, la vertu, la jeunesse :
La mort ravit tout sans pudeur;
Un jour le monde entier accroîtra sa richesse.
Il n'est rien de moins ignoré,
Et, puisqu'il faut que je le dise,
Rien où l'on soit moins préparé.

Il a même compris que la mort, chose dure et inévitable, doit conclure d'un ton ferme et décisif. L'idée de l'hôtellerie empruntée à Cicéron (*Sapientia de hac vita discedit*, *tanquam ex hospitio*) et celle du banquet, empruntée à Lucrèce, sont belles et bien exprimées, sauf l'hémistiche un peu trop familier, *et qu'on fît son paquet*, amené par une rime trop riche.

Mais voici quelque chose de plus majestueux dans cette apostrophe de la nature au mourant.

Denique, si vocem rerum natura repente
Mittat, et hoc alicui nostrum sic increpet ipsa :
« Quid tibi tantopere est, mortalis, quod nimis ægris
Luctibus indulges? Quid mortem congemis ac fles?
Cur non, ut plenus vitæ conviva, recedis?
Æquo animoque capis securam, stulte, quietem?
Non potius vitæ finem jacis, atque laboris?
Nam tibi præterea quod machiner inveniamque
Quod placeat, nihil est : eadem sunt omnia semper.
Si tibi non annis corpus jam marcet, et artus
Confecti languent, eadem tamen omnia restant,
Omnia si pergas vivendo vincere sæcla;
Atque etiam potius, si nunquam sis moriturus. »
Quid respondemus, nisi justam intendere litem
Naturam, et veram verbis exponere causam?
At qui obitum lamentetur miser amplius æquo,
Non merito inclamet magis, et voce increpet acri?
« Aufer abhinc lacrymas, baratro, et compesce querelas,
(Grandior hic vero si jam seniorque queratur),
Omnia perfunctus vitai præmia, marces;
Sed quia semper aves quod abest, præsentia temnis.
Imperfecta tibi elapsa est ingrataque vita,
Et nec opinanti mors ad caput adstitit ante
Quam satur ac plenus possis discedere rerum.

Nunc aliena tua tamen ætate omnia mitte
Æquo animoque; agedum, aliis concede : necesse est. »
Jure, opinor, agat, jure increpet inciletque.
Cedit enim rerum novitate extrusa vetustas
Semper, et ex aliis aliud reparare necesse est,
Vitaque mancipio nulli datur, omnibus usu.

La sublimité de ce langage nous frappe encore plus que les vers heureux de La Fontaine, et elle ne nous semble pouvoir être dépassée que par les terreurs et les espérances du chrétien aux approches du jugement de Dieu et de l'éternité.

125. Mais si l'on veut juger pleinement de l'originalité et du génie de La Fontaine, il faut voir le parti qu'il a tiré dans la fable du *Vieillard et des Trois jeunes Hommes* de quelques lignes d'Abstemius et de Cicéron.

Voici d'abord la fable d'Abstemius.

DE VIRO DECREPITO ARBORES INSERENTE. 167.

« Vir decrepitæ senectutis irridebatur a juvene quodam ut delirus, quod arbores insereret; quarum non esset poma visurus. Cui senex : Nec tu, inquit, ex iis quas nunc inserere paras fructus fortasse decerpes. Nec mora, juvenis ex arbore quam surculos decerpturus ascenderat, ruens collum fregit.

» Fabula indicat mortem omni ætati esse communem. »

Il n'y a rien à dire sur cette fable, qui est d'une sécheresse extrême, et qui n'est que comme le germe d'un apologue admirable.

De son côté, Cicéron avait dit dans son traité de la Vieillesse :

« Senes laborant in eis quæ sciunt nihil omnino ad se pertinere.

» Serit arbores quæ alteri sæculo prosint,

» Ut ait Statius noster in Synephebis. Nec vero dubitet agricola, quamvis senex, quærenti cui serat, respondere : Diis immortalibus qui me non accipere modo hæc a majoribus voluerunt, sed etiam posteris prodere. Quarta restat causa, quæ maxime angere atque sollicitam habere nostram ætatem videtur, appropinquatio mortis quæ certe a senectute non potest longe abesse. Quanquam quis est tam stultus, quamvis sit adolescens, cui sit exploratum, se ad vesperam victurum? Quin etiam ætas illa multo plures quam nostra mortis casus habet. Itaque pauci veniunt ad senectutem. At sperat adolescens diei se victurum; quod sperare idem senex non potest. Insipienter sperat. Quid enim stultius quam incerta pro certis habere, falsa pro veris. »

126. De ces deux passages, La Fontaine a tiré la fable du *Vieillard et des Trois Jeunes Hommes*, que nous ne citerons pas ici, parce que chacun la connaît. Nous remarquerons seulement que la supposition de trois jeunes gens, au lieu d'un, donne plus de variété au récit, plus de force à la conclusion, sans la rendre moins vraisemblable; que le langage léger, affirmatif, désobligeant de la jeunesse, contraste avec le ton sentencieux, incertain et affectueux du vieillard. Qui ne sait ces vers délicieux :

Mes arrière-neveux me devront cet ombrage.
Et bien, défendez-vous au sage
De se donner du soin pour le plaisir d'autrui?

Et ce dernier trait, qui assure notre sympathie au vieillard, malgré son funeste avantage sur les trois jouvenceaux :

Et pleurés du vieillard, il grava sur leur marbre
Ce que je viens de raconter.

La véritable originalité de La Fontaine, sa supériorité sur Abstemius et tous les conteurs, c'est cette union de la finesse et de la naïveté, de la raison, de l'imagition et du sentiment, que nul n'a eue à un plus haut degré, et qui, à défaut d'invention et d'enthousiasme, en ont fait le poète *de genre* le plus parfait, l'ami de tous les âges, le causeur le plus humain, le génie le plus naturel peut-être qui ait existé. Chez nul autre plus que chez lui, la pensée ne fait qu'un avec l'expression, et toutes deux sont sincères, justes, agréables, sympathiques. Nul n'est plus pénétré de son sujet sans être ni au-dessus ni au-dessous, mais toujours l'homme du moment et de la situation, en sorte que l'art le plus consommé se confond chez lui avec le caractère le plus heureusement né. Homme unique, auquel il n'a manqué que la gloire de l'invention et un sens plus chrétien, mais dans un genre où l'invention est secondaire et le christianisme moins essentiel que partout ailleurs; enfin, le plus grand poète du monde dans cet ordre d'idées moyennes qui plaît à la plus grande partie des lecteurs et qui convient peut-être le mieux à l'esprit français; le roi des poètes, en un mot, si l'on ne tient pas compte de la grandeur des genres et des sujets, mais seulement de la perfection des œuvres.

127. Il nous reste à examiner les poètes latins de la

Renaissance qui se sont exercés dans la Fable, sinon avec originalité, du moins avec quelque talent. Nous avons parlé plus haut du recueil de Perrotti, dans lequel il est difficile de faire la part de l'antiquité et celle du poète moderne, et des efforts plus ou moins heureux de Gudius et de Burmann pour restituer avec la prose de Romulus les vers iambiques de Phèdre. Avant que celui-ci fût retrouvé, quelques érudits traitèrent les mêmes sujets qu'Ésope ou les conteurs du moyen âge, sans parler de la traduction du Renard allemand ou de *Reinecke*, par Hartmann Schopper. Comme ailleurs, c'est l'Italie qui commence; c'est l'Allemagne ou l'Angleterre qui clot la marche. Au XVe siècle, Philelphe mit en distiques des fables, dont quelques-unes ont pu servir à La Fontaine; son style offre un singulier mélange d'élégance classique, de subtilité scholastique et d'incorrection barbare.

Un siècle plus tard, Pantaleo Candidus écrivait d'une façon plus correcte et plus naturelle, mais moins vive et plus décolorée. Beaucoup d'autres poètes latins modernes de l'Allemagne ont versifié des fables, mais sans plus de talent, excepté Vidbram, qui ne manque pas d'élégance ni de facilité; mais Arconatus, Beersmann, Carolidas Conradinus, Major, Potthius, quoique remplissant les douze volumes du recueil intitulé *Deliciæ poetarum Germanorum*, méritent à peine l'honneur d'être nommés, non plus que Reyes, Gazée, Gratianus A. S. Elia, qui offrent par-ci par-là quelque fable en vers ou en prose.

S'il n'eut ni génie ni originalité, Faerne de Rome, au XVIe siècle, se distingua du moins par un recueil de cent fables, dont on remarqua l'élégance et la rapidité,

avant qu'on eût découvert celles de Phèdre. Cependant, nous pensons que ce mérite n'est que relatif et qu'il a été exagéré. D'ailleurs, comme Phèdre, Faerne manque de cette naïveté et de cet enjouement essentiels à la Fable.

128. La Fontaine semble avoir composé la fable du *Chat et du vieux Rat* avec deux fables, l'une d'Esope ou de Faerne, et l'autre de Phèdre, ce qui explique la duplicité d'action qui dépare un peu cette jolie fable. Quoi qu'il en soit, voici les deux récits, le premier de Faerne, en grands vers trochaïques, et le second de Phèdre, en vers iambiques; nous pourrons ainsi comparer Faerne au fabuliste romain, que nous avons peut-être un peu maltraité plus haut et qui reprendra ici l'avantage. Nous commençons par Faerne.

Murium vis magna in unis ævum agebat adibus :
Qui videntes felis astu se in dies absumier,
Hoc suis cepere rebus remedî, ut excelsissimam
Ædium partem tenerent hosti inaccessam suo.

C'est reprendre les choses de trop haut; il fallait, comme La Fontaine et Phèdre, se placer d'abord au point de vue du chat; le style est d'ailleurs précis, mais sans couleur.

Quod salubre constitutum muribus servantibus,
Hunc vicissim excogitavit callidus feles dolum,
Ut tigillo prominenti pariete ex domestico
Applicens pedes supinos capite deorsum pendulo
Mortuum simularet : hunc sic pendulum unus murium
Tecto ab alto conspicatus : nec, si ait, tam mortuum
Te viderem, ut follis ex te fieret, unquam fiderem.

Il aurait fallu, comme dans Phèdre et La Fontaine, opposer l'imprévoyance des autres rats à la prudence de celui-ci; Faerne a rendu aussi le mot d'Esope et de La Fontaine beaucoup plus froid par son commentaire, *tam mortuum, ut follis ex te fieret*, au lieu de κἂν θύλαξ γένῃ, *quand tu serais sac*. Quant à Phèdre, il a pris un autre tour. Voici la moralité de Faerne :

Qui cavet ne decipiatur, vix cavet quantum cavet;
Etiam cum cavisse ratus est, sæpe is cautor captus est.

Le premier vers, dans sa répétition symétrique et paradoxale est excellent; le second en est un inutile commentaire et devait être supprimé.

129. Voici maintenant la fable de Phèdre.

MUSTELA ET MURES.

Mustela cum annis et senecta debilis
Mures veloces non valeret adsequi,
Involvit se farina et obscuro loco
Abjecit negligenter.

Il vaut mieux attribuer la ruse du chat à la défiance des rats qu'à la faiblesse de l'âge, comme l'ont fait Esope, Faerne et La Fontaine.

Mus escam putans
Adsiluit, at compressus occubuit neci.
Alter similiter : deinde periit tertius.
Aliquot secutis, venit et retorridus

Mot excellent imaginé par Phèdre ou appliqué par

lui dans ce sens de ridé et de retors, desséché et raccorni par l'âge et par l'expérience, mot encore renforcé par le vers suivant :

Qui sæpe laqueos et muscipula effugerat;
Proculque insidias cernens hostis callidi :
Sic valeas, inquit, ut farina es, quæ jaces.

Le mot du rat est très piquant et plein de malice, mais, pour la portée de la fable, nous préférons celui d'Esope et de La Fontaine, qui imprime mieux encore l'idée de la défiance :

Rien ne te sert d'être farine,
Car, quand tu serais sac, je ne m'approcherais pas.

Phèdre n'a pas mis de moralité à sa fable, et elle n'était pas nécessaire; son récit l'emporte sur celui de Faerne, mais il est bien inférieur à celui de La Fontaine.

130. Les deux fables latines manquent de trois qualités nécessaires : le merveilleux, le relief et l'enjouement. En effet, sauf le mot de la fin, en quoi ces animaux diffèrent-ils des autres; la ruse du chat enfariné et la défiance du rat ne sont-ils pas des faits ordinaires; qu'y a-t-il là d'humain et qui rende la fable piquante par cette demi-métamorphose des animaux en hommes; où est la peinture des attitudes et des sentiments? Enfin, où est, sauf le dernier trait, la gaîté qui doit animer le récit? Pour tout cela, il fallait la naïveté, que n'ont jamais eue ni Phèdre ni Faerne et qui caractérise La Fontaine, c'est-à-dire quelque chose d'enfantin dans l'esprit, avec un jugement sain et beaucoup d'art, qui

fait que l'auteur ait vu et fasse passer l'action sous les yeux de l'imagination, qu'il s'en amuse sincèrement comme un grand enfant. Et tel était La Fontaine. Aussi, vous allez voir chez lui la lutte en règle de deux personnages, chat et rat par l'habit et les faits, hommes par les attributs et les idées; de là tout le charme de la Fable. Le chat, c'est Rodilard, ce fameux conquérant de l'histoire des chats.

Un second Rodilard, l'Alexandre des chats,
L'Attila, le fléau des rats,
Qui voulait de souris dépeupler tout le monde.

Voilà la personne vivement tracée dans l'esprit. Voici les faits ou la description pittoresque et vraisemblable ·

Le galant fait le mort, et, du haut d'un plancher,
Se pend la tête en bas : la bête scélérate,
Par de certains cordons se tenait par la patte.

De fait, c'est impossible à un chat, mais c'est à demi expliqué à l'imagination qui entrevoit les cordons, cela suffit. Nous allons voir l'autre parti, celui des rats, également doué de la réflexion, des sentiments et des facultés de l'homme.

Le *peuple* des souris croit que c'est châtiment
Qu'il a fait un larcin de rôt ou de fromage,
Egratigné quelqu'un, causé quelque dommage;
Enfin qu'on a pendu le mauvais garnement.
Toutes, dis-je, unanimement,
Se promettent de rire à son enterrement.

Vient ensuite une double peinture charmante et qui

rend aux animaux leurs allures; il les a vus et les fait voir.

Mettent le nez à l'air, montrent un peu la tête,
Puis rentrent dans leurs nids à rats,
Puis, ressortant, font quatre pas,
Puis enfin se mettent en quête.
Mais voici bien une autre fête :
Le pendu ressuscite, et, sur ses pieds tombant,
Attrape les plus paresseuses.

Vous entendrez le cruel vainqueur railler ses victimes.

Nous en savons plus d'un, dit-il, en les gobant;
C'est tour de vieille guerre, et vos cavernes creuses
Ne vous sauveront pas, je vous en avertis.
Vous viendrez toutes au logis.

Après le second tour du chat qui

Blanchit sa robe et s'enfarine,

raconté plus brièvement, comme il devait l'être, et qui trompe encore la *gent trotte-menue*, voici venir le rat défiant et expérimenté, et il n'est pas moins reconnaissable que le chat.

Un rat, sans plus, s'abstient d'aller flairer autour.
C'était un vieux routier, il savait plus d'un tour;
Même il avait perdu sa queue à la bataille.

La Fontaine peint ainsi d'un seul trait expressif; mais, au lieu de *la bataille*, on eût mieux aimé que ce fût dans une *souricière*, *un piège*, comme chez Phèdre, et comme pour le vieux renard d'une autre fable, qu'il eût perdu la queue; car, c'est au prix de maint échec et quelque

fois d'un membre que s'achète l'expérience. Enfin, voici la raillerie un peu étendue, contre le chat trompé dans son stratagème, et aiguisée par l'apostrophe.

Ce bloc en farine ne me dit rien qui vaille,
S'écria-t-il de loin au général des chats;
Je soupçonne dessous encor quelque machine;
Rien ne te sert d'*être farine :*
Car, quand tu serais sac, je n'approcherais pas.

La Fontaine, dupe volontaire, et amusé jusqu'au bout du merveilleux naturel de la fable, se mêle à ses personnages jusque dans la moralité.

C'est fort bien à lui; *j'approuve* sa prudence.
Il était expérimenté,
Et savait que la méfiance
Est mère de la sûreté.

On ne trouve à reprendre dans ce chef-d'œuvre qu'un peu de longueur au début. La duplicité d'action s'excuse facilement, puisqu'on a deux tableaux charmants au lieu d'un, et qu'ils se correspondent, en montrant d'un côté le danger de la présomption, et de l'autre la sûreté de la méfiance. Encore une fois, les deux fables antérieures à La Fontaine ne peuvent être regardées que comme des matières, des canevas plus ou moins bien dressés, que lui seul a su mettre en œuvre et s'approprier véritablement.

131. Transportons-nous au XVII[e] siècle et en France. Jacques Regnier publia à Dijon, en 1643, un recueil de fables, sous le titre de : *Apologi Phædrii*, écrit avec correction, mais avec un peu de lourdeur, et auquel La Fontaine a emprunté quatre ou cinq sujets

Quelques années après que La Fontaine eut publié ses fables, en 1698, l'Anglais Alsop publia, à Oxford, un recueil de fables imitées d'Esope, et traduites par lui en vers latins assez faciles et assez élégants

132. En France, cinq contemporains de La Fontaine composèrent quelques fables en vers latins, savoir : le savant Tanaquil Faber ou Lefebvre, l'élégant Ménage, qui versifiait dans tous les genres et dans toutes les langues; Charles du Perrier (Carolus Pererius), dans le Carpenteriana; un auteur inconnu et resté manuscrit, Reboul ou Rebullus, dont M. Robert a publié deux fables médiocres. Enfin, le père Commire, qui a laissé vingt-deux fables assez élégamment écrites, mais généralement trop longues, sans naturel et sans intérêt.

Cependant, ce dernier eut l'honneur que La Fontaine mît en vers français la fable de l'*Ane jugé*, aujourd'hui perdue, comme on le voit par ce remerciement élégant du savant jésuite.

CLARISSIMO VIRO D. DE LA FONTAINE,

quod asinum judicem fabulam latinam versibus gallicis elegantissimis reddiderit.

EUCHARISTICON.

Quid hocce monstri? venit e Latio hispidus
Et agrestis asinus, at simul Lutetiæ
Spiravit auram, Gallici et fontis fuit
Aspersus unda, factus est subito aureus,
Et qui rudebat, cœpit ornate loqui.

Dans cette fable, assez sèche et assez commune, l'âne décide sottement en faveur des frelons contre les abeilles, de l'oie contre le cygne, du geai contre le rossignol. En voici le début et la fin, qui sont assez spirituels.

Inter animantes cum gravis contentio
Olim esset orta, sedit asinus arbiter;
Quippe aurium mensura liberalior
Et ore toto fusa simplicitas probi
Atque patientis fecerant multis fidem.
. . . .
Quid plura? Fortem vicit illo judice
Columbus aquilam : pulchrior picto fuit
Pavone corvus; ovis lupo rapacior.
Vulpes iniqua scita sibilantibus :
Aliud ab illo, nil, ait, speraveram,
Cujus palato carduus gratum sapit.

On ne peut que regretter la perte de la fable de La Fontaine; son génie, plus encore que le sujet, et les éloges du père Commire, doivent nous persuader qu'elle était pleine d'excellents traits de satire et de comédie.

133. Après La Fontaine, trois poètes latins mirent en vers de différente mesure quelques-unes de ses fables, tous trois professeurs français, au XVIIIe siècle. Pour être complet et pour montrer ce que le goût raffiné des écoles fit enfin de la langue latine, autrefois si sévère, et quelle influence indirecte l'enjouement de La Fontaine exerça sur l'esprit français dans les colléges, il faudrait citer leurs traductions. Mais, à vrai dire, il n'y a que le père Giraud, qui, après Tissart, ait traduit La Fontaine en distiques, tandis que le père Desbillons l'a imité seulement en vers iambiques, et le savant Lebeau en vers hexamètres. Le père Giraud est le plus fidèle mais le plus faible des trois latinistes; sa diction est souvent lourde et prosaïque. Desbillons a le plus d'aisance et de naturel, mais avec une certaine sécheresse. Enfin, Lebeau, le plus élégant de tous, n'est pas exempt de mignardise et de prolixité.

134. Malgré le talent montré par ces versificateurs, ils n'ont qu'un mérite d'imitation. D'ailleurs, toute la poésie latine du moyen âge ou des temps modernes, n'étant pas sans cesse retrempée par l'usage populaire, qui, seul, donne la vie et la couleur aux langues, a quelque chose de factice et de mort. C'est un exercice de cloître ou de collége, mais il y manquera toujours l'originalité non seulement de l'écrivain, mais même du langage. Peut-être même nous sommes-nous trop étendus sur tous ces poètes latins, depuis Phèdre et Avianus, puisqu'on n'y pouvait trouver ni génie, ni vérité, mais seulement un souvenir et un pastiche; mais nous l'avons cru nécessaire, d'abord, parce que la plupart de ces auteurs étaient peu connus et que nous voulions motiver nos jugements par des citations; ensuite, parce que les latinistes du moyen âge étaient l'expression de la moitié de la société d'alors; enfin, parce que les conteurs latins du moyen âge sont une des sources où a puisé La Fontaine.

CHAPITRE VI.

FABLES FRANÇAISES DU MOYEN AGE.

135. Le genre de la Fable convenait au moyen âge. — 136. Le moyen âge accorde une assez grande place aux animaux. — 137. Diverses origines des romans de Renart. — 138 Analyse du roman de Renart — 139. Renart le Bestourné, Renart Couronné, Renart le Nouvel. — 140. Renart le Contrefait, remaniement du XIVe siècle. — 141. Les romans de Renart renferment un certain nombre de fables. — 142. Analyse de la fable du *Corbeau et du Renard*, dans le roman de Renart. — 143. *Le Renard et le Coq*, d'après le roman de Renart. — 144. *Le Loup et le Cheval*, d'après Renard le Contrefait — 145. Poème du Castoiment d'un père à son fils. *Le Mulet se vantant de sa généalogie*. — 146. Les fables sont populaires en France au moyen âge. — 147. Marie, née en Normandie, compose ses fables en Angleterre. — 148. La naïveté de Marie de France diffère de celle de La Fontaine. — 149. *Le Corbeau et le Renard*, d'après Marie de France. — 150. *Le Loup et la Cigogne*, d'après Ysopet Ier. — 151. Fable du *Corbeau et du Renard*, d'après Ysopet II. — 152. *Le Chêne et le Roseau*, d'après Ysopet Avionet. — 153. Fables tirées d'un manuscrit de Chartres. Prologue. — 154. Sur les fables d'Eustache Deschamps. — 155. *Le Renard et le Corbeau*, d'après l'Avocat Patelin. — 156. Extrait de la fable du *Loup devenu berger*, d'après Jehan Molinet. — 157. Des traductions d'Esope en prose française. *Le Corbeau et le Renard*, d'après la Mer des histoires. — 158. *Le Renard et le Coq*, d'après Guillaume Tardif. — 159. *Le Mulet*, *Le Renard et le Loup*, d'après Julien Machaut. — 160. Sur la satire des Loups ravissants, par Robert Gobin. — 161. Traductions de Larrivey, de Herberay des Essarts et d'Amyot. — 162. Deux fabulistes en prose du XVIIe siècle. Discrédit de la Fable.

135. Nous allons retrouver une littérature populaire

et les fables avec leur caractère essentiel de naïveté et d'enjouement qu'elles n'avaient presque point jusqu'alors. Il semble même que ce genre de poésie, un peu merveilleux et enfantin, convenait mieux à une société simple et crédule et à des peuples dans l'enfance. En effet, il n'a manqué à la Fable du moyen âge qu'un art plus sévère, un style moins prolixe et plus poétique et surtout une langue plus parfaite. Mais elle a souvent un cachet de bonhomie, de gaîté, de liberté et de malice qui la rapproche de La Fontaine, ou plutôt dont La Fontaine seul a hérité, parce qu'il avait conservé quelque chose de ces qualités de nos aïeux.

136. Les animaux tiennent une grande place dans les légendes, l'art et les armoiries du moyen âge. La superstition leur attribue des propriétés précieuses ou terribles, à l'exemple de l'antiquité, et selon le symbolisme de l'Apocalypse. Si on ne les met plus au-dessus ou au niveau de l'homme éclairé et relevé par la religion, on les fait servir à notre enseignement, tantôt par des fables empruntées à Esope et à Phèdre, ou plutôt à leurs abréviateurs, tantôt par des poèmes plus étendus et d'un genre tout nouveau. Mais si le merveilleux est outré dans ces poèmes, la moralité, autre condition de la Fable, en est beaucoup moins précise et moins marquée. C'est d'abord une narration badine, sans autre but que d'amuser, puis une parodie enjouée de l'épopée, enfin une satire amère de toute la société.

137. Le roman de Renart est une épopée burlesque où le renard, appelé auparavant *gourpil* ou *vorpil* (de *vulpes*), joue le principal rôle sous ce nom propre, devenu depuis le nom commun de l'animal par le succès qu'eut ce poème. Pendant plus de deux siècles,

il fut accueilli, refait et redit par toute l'Europe, et devint si populaire, qu'un auteur contemporain reproche aux prêtres d'en faire peindre les traits plus que ceux de Notre-Dame et des Saints. On ne sait pas bien encore quelle en fut l'origine. Selon les uns, Reginald, prince d'Austrasie au IXe siècle, résistant au roi par la ruse plutôt que par la force, aurait été odieux et chanté sous le nom de Renard (*vulpecula*); selon d'autres, c'est une imitation de l'ouvrage indien ou plutôt persan, *le Calila et Dimna*, répandu en Europe, à la suite des croisades, et dans lequel le renard supplante le bœuf, auprès du lion, roi des animaux; d'autres voient l'origine de ce roman dans les légendes du Nord, d'autres dans les fables latines, alors assez répandues et développées selon le goût du temps. Toutes ces origines ne s'excluent pas, et toutes ont pu donner naissance à cette épopée badine et puérile qui répondait fort bien aux dispositions des esprits. L'on retrouve, en effet, ces différents traits dans le roman, ou plutôt les romans de Renart.

Grimm attribue au Renard une origine germanique, et les noms des deux principaux personnages paraissent appartenir à la langue allemande, bien que les autres noms soient français. Les deux poëmes latins sont flamands et avaient été précédés, d'après M. Fauriel, par des poëmes populaires, peut-être en latin barbare, quoiqu'ils semblent écrits dans un idiôme vivant et parlé. Il en est fait mention dès l'an 1112. Après les poëmes latins et allemands, l'œuvre fut reprise en France au XIIIe siècle avec passion et eut une grande vogue pendant longtemps. (Voir l'article de M. Fauriel sur les romans de Renart, dans l'histoire de la Gaule littéraire, tome XXII.)

Il y a trois romans de ce nom, dans trois langues et de trois époques différentes. *Reinardus*, en latin, semble être du XIIe siècle et sorti des écoles et des cloîtres. Le roman de Renart et ses suites commence à la fin du XIIe siècle et continue jusqu'au début du XIVe; enfin, le roman allemand de *Reinecke* date de la fin du XVe siècle. Nous avons parlé du premier et du dernier. Bornons-nous aux poèmes français, chacun de ces ouvrages ayant, avec un certain fond commun, une originalité particulière.

138. Les *Renarts* français sont an nombre de cinq; le plus ancien est le roman de Renart, qui a 30,000 vers et qui comprend trente-deux branches ou parties diverses, dont la plupart ne se tiennent pas entre elles et qui ne forment pas un tout. Il est de plusieurs époques et a plusieurs auteurs, dont trois seulement sont connus: Perrot de Saint-Cloud, ou Perrin de Saint-Clost, un prêtre de la Croix, en Brie, et Bernard de Lison, normand. Ces branches sont très inégales en longueur et en mérite : les dix-huit premières ont assez la couleur de la Fable et sont enjouées sans malignité; ce sont les meilleures et les plus anciennes, c'est-à-dire qu'elles sont de la fin du XIIe et du commencement du XIIIe siècle, ainsi que les branches vingt-sept et trente. Les autres sont postérieures, moins bonnes, et pleines d'allusions satiriques à la société féodale. Le fond du poème est la lutte de Renart contre Isengrin le loup, à qui il a joué mille tours et dont il a séduit la femme Hersent, et la plainte que celui-ci porte contre Renart devant le roi Noble, laquelle n'a pas d'issue. Le poème n'a pas d'unité, n'ayant ni commencement proprement dit, ni dénouement. La plupart des branches ajoutées successivement ont peu ou point de liaison entre elles; les

unes sont des apologues simples et détachés, les autres des récits plus suivis et des parodies de la chevalerie.

Le renard y dupe d'ordinaire tous les animaux. Il est plein de malice, d'esprit, d'invention, mais aussi de fourberie et de méchanceté; l'homme, dans ce roman, n'a qu'un rôle secondaire, celui d'un villageois dupé comme les autres par le renard. On a dit que celui-ci représente la ruse triomphant de la force et du droit, protestant contre le principe de la chevalerie, et confisquant à son profit toute la féodalité, dont il fait la satire par son succès même. Cette vue trop systématique ne s'applique pas à tout le poème, ni surtout aux premières branches qui n'ont aucun parti pris de ce genre. Ce n'est que dans les autres romans qu'apparaît surtout l'intention satirique contre la noblesse et le clergé. Le renard, animal rusé et malin, est tantôt sage et tantôt pervers dans *le Calila*, plutôt habile et fin que méchant dans Esope et dans Phèdre. Et en effet, la finesse est quelquefois louable pour discerner le vrai du faux, le bien du mal, l'intérêt du danger, et même pour démasquer la sottise et exciter l'hilarité. Tel il paraît quelquefois dans le roman de Renart et le plus souvent dans La Fontaine. Mais aussi la ruse est blâmable et funeste quand elle trompe, qu'elle ment, qu'elle trahit ses amis et fait servir l'esprit à l'égoïsme, à l'injustice et à la méchanceté. Or, telle est trop souvent la ruse du renard dans le roman de ce nom. Ce triomphe de la fourberie peut séduire un instant les cœurs faibles et corrompus, mais il ennuie et rebute à la longue, surtout quand il n'est suivi ni de punition ni de repentir. C'est là une des causes de l'ennui que cause ce poème, indépendamment de son étendue, de ses lon-

gueurs, de ses obscurités et de son mètre mal choisi, et malgré des passages assez nombreux, pleins de grâce, de finesse et de gaîté. Cet écueil était presque inévitable dans un poëme composé sans suite, avec une disposition railleuse, et surtout quand le principal personnage est un animal, dont le caractère propre doit rester le même et ne peut être, comme chez l'homme, susceptible de sens moral et d'amendement. Le renard est rusé, le loup brutal, et ils ne peuvent être autrement; la ruse étant instinctive n'est point susceptible de résipiscence, et le renard doit rester impénitent; du moins, il eût fallu le montrer puni à la fin plutôt que triomphant; au point de vue de la morale et de l'art, ce triomphe persistant du mal attriste et repousse; les meilleurs critiques en sont convenus.

139. 2° Renart le Bestourné est un petit poëme de 160 vers, de Rutebeuf, trouvère du milieu du XIIIe siècle; le rhythme en est heureux, mais il est plein d'allusions obscures. C'est une satire fort médiocre contre la cour et dans laquelle le roi lion permet aux forts d'opprimer les faibles.

3° Le Renard Couronné a 4,000 vers. Renart y agit avec suite et en homme prudent. Après avoir trompé Isengrin, il est absous par Noble le lion; comblé d'honneurs, il parcourt divers pays, va à Rome où il est bien accueilli par le pape, et continue de régner par l'orgueil et la fausseté. C'est une allégorie suivie et satirique, mais assez médiocre. C'est à tort qu'on l'a attribuée à Marie de France, qui vivait vers l'an 1230, tandis que le poëme est de la fin du XIIIe siècle. Cette opinion s'appuyait sur la mention qu'elle fait d'un comte Guillaume et sur ses fables mises à la suite du poëme dans

le manuscrit. Mais le comte Guillaume, cité dans le Renard couronné, est un comte de Flandre, mort plus tard. Et quant au voisinage des fables, il ne prouve rien. D'ailleurs, on ne reconnaît dans le roman ni le ton, ni le langage de Marie de France, comme M. Rothe l'a démontré.

4° Renart le Nouvel est un poëme de 8,000 vers de huit syllabes et à rimes plates comme tous les autres. Il est de Jacquemart Gelée, de Lille en Flandre, en 1290. Il est divisé en trente-huit branches et en deux livres, qui semblent la répétition l'un de l'autre, dans des termes différents. Ce poëme forme un tout complet et diffère des autres romans sur le rènard; le style en est grave, les personnages n'ont presque plus rien des animaux. Ce sont des chevaliers faisant un siége en règle du fort Malpertuis, où s'est réfugié le renard; la satire, d'abord sans fiel, est ensuite très amère contre les désordres du clergé, et l'allégorie y gagne du terrain. Ce poëme date de la fin du XIIIe siècle, sous Philippe-le-Bel, et se rattache peut-être aux démêlés de ce prince avec le pape.

140. 5° Enfin, Renart le Contrefait n'a pas moins de 50,000 vers, c'est un remaniement du premier roman de Renart. Il a deux parties : l'une, composée de 1319 à 1322, l'autre, de 1328 à 1341; peut-être sont-elles du même auteur, c'est-à-dire un clerc de Troyes qui ne se nomme pas. Le récit y a peu de place, mais on y étale beaucoup de fausse érudition et d'allégories morales. L'histoire sainte et l'histoire de France y remplissent des tirades de 7,000 vers dans un entretien de Noble et de Renard. Ce poëme est donc plus curieux pour l'histoire des idées qu'au point de vue poétique.

Il est resté inédit, bien que M. Robert et M. Tarbé en aient donné des extraits.

141. Tels sont les cinq poèmes de Renart, formant ensemble près de 100,000 vers, sans parler d'autres branches inédites, et d'un poème inédit aussi intitulé *Fauvel*, dont l'héroïne est Fauve la Jument, et qui est plein d'allégories morales. De ces poèmes, le premier et le dernier seulement renferment des fables et doivent nous arrêter. Ces fables sont au nombre de trente environ et roulent sur une douzaine de sujets, traités souvent trois ou quatre fois et repris plus tard par La Fontaine. Les plus ordinaires sont : le Coq et le Renard, ou le Renard et le Corbeau, le Loup, le Renard et le Cheval, le Loup et le Renard descendant dans un puits, le Lion partageant la proie entre le Loup et le Renard. Elles ont des caractères particuliers, sont assez développées et se rapprochent plus du conte que de la Fable, par leur étendue et leur absence de moralité. Ces récits sont très inégaux, quelquefois rapides et spirituels, souvent assez prolixes et un peu ennuyeux; le fond en est peu varié, étant emprunté à Esope et même au Calila. Ils ont le ton de l'épopée burlesque, une sorte de malice et de naïveté gauloises, et sont racontés avec gaîté et avec complaisance. Ce ne sont pas en général les moins bonnes parties de ces longs poèmes.

142. D'ailleurs, la fable du Renard et du Corbeau se trouve aussi dans le roman de Renart, mais trop longue et peu naturelle. Ainsi, le corbeau Tiercelin tient le fromage dans ses serres et non dans son bec, ce qui détruit toute vraisemblance, et ce n'est qu'après avoir chanté trois fois :

Que li pié destre li desserre
Et le fromaches chiet à terre.

Mais la fin ne manque pas de malice; on y peint ainsi le renard :

Qui le fromage a tôt mangié,
Ne plaint fors la male foison.
Cist cous li vaut une poison ;
Et quand il se fut desjeunez
Si dist : Des l'eure que je fus nez
Ne manjai de si bon fromage.

Ce dernier trait est plein de force et de naturel. Au reste, ce qui distingue les romans de Renart des fabulistes proprement dits, c'est la forme épique du récit. Des formes simples et concises de l'apologue, on arrive à des récits de plus en plus complexes, pittoresques et étendus. De la naïveté primitive, on passe à des développements qui ne sont pas toujours un perfectionnement et dans lesquels l'art recherche la nouveauté, la variété, un certain luxe d'accessoires et un raffinement d'idées, d'abord naïf et gracieux, puis fastidieux et excessif. Telles sont les vicissitudes naturelles et presque inévitables de l'art se développant librement. Ainsi la fable d'Esope, du Renard et du Corbeau, devient une épopée en miniature. Renard, dans une des branches du roman, sort de son fort de Malpertuis, affamé et en quête de proie. Il arrive dans un lieu charmant, décrit avec complaisance. Il s'y roule d'abord, mais bientôt il aperçoit Tiercelin le corbeau, qui, perché sur un arbre, a un fromage dans son bec. Ce fromage a été volé à une femme qui en faisait sécher au soleil et qu'il a accablée

d'injures. Un long colloque s'engage entre Tiercelin et Renard. Il a connu, dit-il, le père du corbeau, lequel chantait merveilleusement. Le corbeau chante aussi et perd son fromage. Renard voudrait encore prendre le corbeau, mais il manque son coup et n'attrape que quelques plumes. (Voyez M. Fauriel sur le Renard.)

143. Nous allons citer ici la fin de la fable du Renard et du Coq, tirée de la cinquième branche, et qui donnera une idée des longueurs, de la naïveté et de la finesse du roman de Renart. Voici, d'après M. Rothe, l'analyse de cette branche de 450 vers. Elle ne renferme que ce récit un peu traînant, et ne se lie ni à la précédente ni à la suivante.

« Renard s'approche d'une ferme où il y a des coqs et des poules dans un enclos entouré de buissons et de ronces qui en défendent l'entrée. Il se blottit dans les choux. Le coq *Chantecler le fier* en est vainement averti par la poule Pinte. L'incrédule s'endort et rêve du renard. Lorsque Renard s'élance, le coq échappe et s'envole sur un tas de fumier. Renard fait le doucereux, lui persuade d'essayer de chanter les yeux clos aussi bien que son père Chanteclin, puis le saisit à la gorge et l'emporte. Avertis par sa femme, le vilain Constant et ses valets courent et crient après lui. Par le conseil du coq, Renard les brave et ouvre la bouche, le coq s'envole alors, se perche sur un arbre et se moque du Renard, qui est contraint de s'en retourner à jeûn. »

On voit, par cette analyse, en quoi ce récit se rapproche ou s'éloigne des deux fables de La Fontaine, *le Corbeau et le Renard*, *le Renard et le Coq*.

Renart commence à porpenser
Comment il porra Chantecler

Engingnier; qar s'il se remue,
Dont a il sa proie perdue.
Dant Chantecler, ce dist Renart,
Ne fuiez pas, n'aiez regart;
Moult par sui liez (1) quant tu es sains.
Que tu ïes mes cosins germains.
Chantecler lors s'asséura,
De la joie un sonet chanta.
Ce dist Renart à son cosin :
Membre vos (2) mès de Chanteclin
Le bon père qui t'engendra?
Unques nul cos si ne chanta;
Tele voiz ot et si cler ton,
Que d'une liue l'ooit-on;
Et moult chantoit a longue alaine,
Les deus eulz clos, et la voiz saine;
D'une grant lieue l'en l'ooit,
Qant il chantoit et refrenoit.
Dist Chantecler : Renart cosin,
Volez me prendre par engin.
Certes, ce dist Renart, non voil,
Mes or chantez, si clingniez l'oil;
D'une char somes et d'un sanc (3);
Miex vodroie estre d'un pié manc (4)
Que vos mesface tant ne qant (5),
Que tu es trop près mon parent.
Dist Chantecler : pas ne te croi,
Un poi detrai en sus de moi (6),
Et je diré une chançon.
N'aurai voisin ci environ
Qui bien n'entende mon fausset.
Lors s'en est souriz Renardet.

(1) Joyeux. — (2) Ne vous souvenez-vous plus.
(3) Nous sommes de la même chair. — (4) Privé.
(5) En quoi que ce soit. — (6) Retire-toi un peu.

Et dist Renart : Chante, cosins,
Je sauré bien se Chanteclins
Mes oncle s'il vos fu noient (1).
Lors encommence hautement.
Lors chanta Chantecler un vers,
L'un oil ot clos, et l'autre overs;
Car moult forment cremoit Renart (2);
Sovent regarde cele part (3).
Ce dist Renart : Ce n'est noient (4);
Chanteclin chantoit autrement
A un lonc tret, a eulz cligniez,
C'on l'ooit d'outre les plessiez (5).
Chantecler cuide que voir die (6).
Lors commence sa mélodie,
Les eulz clignez par grand aïr (7).
Lors ne volt plus Renart soffrir,
Par de dessus un rouge chol
Le prend Renart parmi le col,
Fuiant s'en va et fet grant joie
De ce qu'il a encontré proie.
Tuit (8) s'escrient : Vez (9) le gorpil;
Or est Renart en grant péril,
Et le coc, se il ne set d'art.
Comment, fet-il, sire Renart?
N'oez vos quel honte il vos dient
Cil vilain qui si fort vos huient?
Costant (10) vos siut, plus que le pas.
Car si lanciez un de vos gas,
A l'issue de cele porte,
Quand il dira : Renart l'emporte!

(1) Si Chanteclin mon oncle vous est de rien, s'il est votre père.
(2) Il craignait bien fort. — (3) De ce côté. — (4) Ce n'est pas cela.
(5) De l'autre côté des prés. — (6) Qu'il dit vrai.
(7) Violence. — (8) Tous. — (9) Voyez.
(10) Constant, le nom d'un vilain.

Maugré vostre (1), ce poez dire;
Ja ne'l porrez miex desconfire.
N'est si sage qui ne foloit.
Renart qui tot le mont (2) deçoit
Fut decéuz a ceste foiz.
Car il cria à haute voiz :
Maugré vostre, ce dist Renart,
Enpor-je de cestui ma part,
Maugre vostre en ert-il portez.
Li cos qui ert (3) touz amortez,
Qant il senti laschier la bouche,
Bati ses èles, si s'en touche (4),
Et vint volant sur un pomier.
Et Renart fut seur le terrier,
Grains et marriz et trespensez (5)
Du coc qui li est eschapez.
Chantecler a gité un ris :
Renart, fet-il, que vos est vis?
De cest siècle que vos en semble (6)?
Li lechieres (7) fremist et tremble
Si li a dit par félonie :
La bouche, fet-il, soit honie,
Qui s'entremet de noise fere,
A l'eure quel se devrait tere!
Fait Chantecler : Et je le voil;
La male goute li criet l'oil (8)
Qui s'entremet de sommeillier
A l'eure que il doit veiller!
Cosin Renart, dist Chantecler,
Nus ne se doit en vos fier.
Dahez ait votre cosinage (9)!
Il me dut torner à domage.

(1) Malgré vous. — (2) Le monde. — (3) Etait.
(4) Se pique de l'éperon. — (5) Affligé et rêveur.
(6) Quel est votre avis? — (7) Le glouton.
(8) Que la goutte crève l'œil. — (9) Malheur, peste.

Renard traitre, alez vos ent,
Si vos estes ci longement,
Vos i lerez cele gonele (1).
Renart n'a soing de sa favele (2);
Ne volt plus dire, ains s'en retorne,
Que ileques plus ne sejorne.
Besoingneux est, s'a le cuer vain,
Par une broce, lez un plain (3)
Renart s'en va toute une sente;
Moult est dolent, moult se démente
Du coc qui li est eschapez,
Que il ne s'en est saoulez.

Il y a de la facilité et de l'enjouement dans ce récit et même un certain talent d'observation et de mise en scène. Mais sans parler des longueurs, le style manque de poésie et de distinction. Ce qui nous frappe le plus, c'est le bégaiement gracieux d'une langue et d'une société naissante, et la conformité du style avec la disposition des esprits. D'ailleurs, c'est moins la fable dans sa précision expressive que l'abandon du conte ou d'une sorte d'épopée familière. Si d'autres pages sont plus vives et plus brillantes, un plus grand nombre encore sont plus lâches et plus prolixes. Cette citation peut donc donner du roman de Renart une idée assez équitable.

144. Du Renart Contrefait, nous donnerons ces fragments de la fable du Loup qui veut acheter à la jument Fauve son poulain (Edit. de M. Tarbé) :

Lors s'en est a Fauve venus,
Devant li s'est estant tenus,

(1) Votre peau. — (2) Fable.
(3) Par une bruyère, près d'une plaine.

Et dist : Fauve, délivre-moi
Ce poulain que ge ilec voi,
Car pour mon droit le doi avoir;
Or tost si en fais ton devoir.
Dist Fauve : Non contredi mie;
Je suis dou faire appareillie.
Mais que bautisiez soit avant (1).
Non est ce par joute convant (2)?
Par telle ordonnance en tenons.
Or di, Fauve, quels iert ses noms?
Je m'y otroy, par Jhésuchrit,
Et dist Fauve : Il est écrit
Dedans la sole de mon pié;
Dont tu dois avoir le cuer lié (3).
Or garde mon (4) quel nom y a.
Fauve le pié tendu li a

. . . .

Lors se mest Yssangrin à genous,
Sa tête dessous le pié boute,
Et dist : Fauve, je n'i voi goute.
Tu ne ses le pié a point metre.
Lors dist Fauve : Voiz ci la letre,
Dou pié le fiert (5) sur le sommet,
Si que envers terre le met,
Tous estendus, tous estormiz;
Pour néant fust-il endormis.
Fauve s'enfuit et ses poulains.

Ce récit, consacré dans son absurdité, est assez bien fait, mais trop long dans la plupart de ces poèmes, le plus souvent prolixes jusqu'à exciter l'ennui; nous avons cru devoir l'abréger pour en donner une idée.

(1) Qu'il soit baptisé. — (2) N'est-ce pas convenu tout à l'heure? (3) Le cœur joyeux. — (4) Regarde donc. — (5) Frappe.

145. Disons quelques mots d'un autre poème plein de contes arrangés de manière à former un cours de morale pratique. Cet ouvrage a un double mérite, pour le fond honnête, sérieux et sensé, et pour la forme assez nette et assez soignée; mais il brille peu par l'invention. C'est le *Castoiement* ou l'enseignement d'un père à son fils, traduction ou plutôt imitation en vers français de l'ouvrage latin de Pierre Alphonse, *Disciplina clericalis*, dont nous avons parlé plus haut. Il y a deux rédactions assez différentes et qui paraissent toutes deux du treizième siècle. L'une publiée par Barbazan se rapproche plus du texte, et est d'un style plus ferme et plus précis; ainsi la fable du Villageois et du Serpent n'y a que 32 vers. L'autre, plus libre et plus prolixe, n'est qu'une imitation, et semble inférieure et un peu moins ancienne, sans que nous osions l'affirmer : elle a été publiée par la société des Bibliophiles; la même fable y a 60 vers.

Voici une petite fable bien racontée, dont le trait final eût fait envie à Molière ou à La Fontaine qui a aussi une fable du *Mulet se vantant de sa généalogie*. Elle est tirée de la rédaction publiée par Barbazan.

Li goupiz un mul rencontra,
Quel chose fu li demanda
Li mul li respondi adroit.
Dist que faiture Dieu estoit (1),
Dist li goupilz : Ce sai ge bien,
Mirs je demant un autre rien (2),
Ge vueil savoir qui fu ton père,
Et si me di qui fu ta mère.

(1) Une créature de Dieu. — (2) Chose.

Li muls répondit au goupill :
Mes oncles fu cheval gentill (1).
Ne volt pas dire vérité
Que l'asne l'éûst engendré.

M. Robert cite enfin avec éloge quelques vers heureux de Gauthier de Coincy, prieur de St Médard, qui vivait au commencement du treizième siècle, et auteur d'une vie des anciens Pères, ou recueil de contes dévots. Mais on y trouve peu ou point de fables et seulement deux ou trois sujets qui se rattachent de loin à ceux de La Fontaine. Il est inutile d'ailleurs de rappeler que notre fabuliste n'a connu aucun des auteurs du moyen âge dont nous avons parlé, pas plus que ceux dont nous allons parler encore, bien qu'il semble se rapprocher par sa naïveté de quelques-uns et notamment de Marie de France qui va nous arrêter quelque temps.

146. Nous abordons les fabulistes proprement dits. Il semble que ce genre convient merveilleusement au moyen âge, conteur, crédule et naïf. Aussi les fables de Phèdre et d'Avianus, mises en prose, étaient-elles très-répandues et mêlées à d'autres fables ésopiques ou indiennes; mais elles restèrent d'abord en latin, et ce ne fut guère qu'au XIIe siècle qu'elles furent mises en vers français. Nous trouvons d'abord quatre poètes d'une époque et d'une valeur différentes : Marie de France, Ysopet I, Ysopet II, et Ysopet-Avionet. Ce sont les noms de trois recueils de fables de trois auteurs divers; le dernier doit son surnom à ce que les fables en sont imitées d'Avianus.

Esope ne fut connu qu'assez tard dans le moyen

(1) Noble.

âge, quoique son nom fût très-populaire. Au lieu des fables grecques qu'on n'aurait pas comprises, on avait les fables de Romulus, dont la plupart sont tirées de Phèdre, et dont on retrouve les sujets sur la fameuse tapisserie de Bayeux, de la fin du XIe siècle. Au XIIe, Henri Ier, roi d'Angleterre, surnommé Beau Clerc en fit une traduction en anglo-saxon, sans doute celle sur laquelle Marie a composé ses fables. Quelques-unes ont une origine orientale et ont dû être apportées de l'Asie par les Normands qui accompagnèrent leur duc Robert Courte-Heuse à la première croisade. « Plusieurs même, continue l'abbé de la Rue, doivent avoir été inventées par les jongleurs puisqu'elles ont trait à la religion chrétienne. Robert Wace, dans son roman de Brus, décrivant une fête de la Table ronde, s'exprime ainsi :

Moult ot a la cour jongleours,
Chanteovs et instrumenteours,
Moult poissiez oïr chansons,
Rotruenges et noviaux sons ;
Li uns dient contes et fables,
Aucuns demandent dez et tables.

» Le jongleur Denis Pyramus, dans la vie en vers du roi S. Edmund, parlant d'un voyage par mer fait par ce prince, dit que pour dissiper son ennui, on lui contait des fables.

As eschez jouent et as tables,
Dient respiz et content fables.

» Un moraliste de cet âge reproche aux courtisans leur goût pour ce genre de littérature

Longues fables et sermons courts
Demandent tous aval ces cours.

» Enfin nous avons vu par le témoignage de Jean le Chapelain, l'usage des Normands de payer leur écot à leur hôte par une chanson ou une fable. Ainsi les jongleurs devaient travailler avec empressement dans un genre aussi goûté dans cette province. »

147. Les Normands portèrent le goût des fables en Angleterre après la conquête, comme le prouve la traduction anglo-saxonne de Romulus, par Henri Ier dit Beau Clerc, ou plutôt Henri II, selon M. Amaury Duval. C'est là que Marie, sur laquelle on sait peu de chose, fit les siennes en vers français, à la prière de Guillaume Longue-Epée, fils naturel du roi Henri II, qu'elle nomme *flours de chevalerie* et qui mourut en 1226. Elle s'appelle Marie de France parce qu'elle était étrangère en Angleterre, et avait composé d'abord des lais qui nous sont parvenus ainsi que le Purgatoire de S. Patrice. Des cent-trois fables de Marie, soixante-cinq ont été traitées par Esope, Phèdre et Romulus; trente-huit sont d'une source différente mais généralement antique; d'ailleurs on ajoutait et l'on retranchait sans cesse à ces recueils de fables.

148. Les fables de Marie de France sont très estimables par leur précision et leur naturel. Aucun autre fabuliste ne rappelle mieux La Fontaine. « Composées, dit Roquefort, avec cet esprit qui pénètre le cœur humain, elles se font remarquer surtout par une raison supérieure, un esprit simple et naïf dans le récit, par une justesse fine et délicate dans la morale et les réflexions. Car la simplicité du ton n'exclut point la finesse de la pensée; elle n'exclut que l'afféterie. Marie écrivant en français dans un temps où la langue, encore dans son enfance, ne pouvait offrir que des expressions simples

et sans art, elle y joignit des tournures agréables et une manière naturelle de tourner la phrase, sans laisser apercevoir le travail. Esope et Phèdre ayant au contraire écrit en grec et en latin, n'ont pu fournir à La Fontaine que des sujets et des idées, tandis que Marie lui présentant les uns et les autres, a pu lui suggérer aussi des expressions, des tournures et même des rimes. » Nous nous associons en grande partie à ces éloges du savant éditeur de Marie de France, et rien ne peut être plus glorieux et pour La Fontaine et pour elle que cette pensée que l'un a pu imiter l'autre, la première ayant la grâce du bonhomme, et celui-ci ayant la simplicité de sa devancière. Mais on ne peut admettre que La Fontaine ait eu connaissance des fables de Marie restées manuscrites, et dont il se rapproche seulement par des traits assez rares, et par son naturel et sa naïveté. Cette naïveté même est différente; elle est chez lui l'effet du caractère, et dans Marie celui de la langue et de l'époque. Elle enchante dans La Fontaine comme un charme délicieux qui cache ou relève l'art le plus consommé, et tient à la personne : c'est le génie même de l'apologue. Elle plaît dans Marie comme une marque aimable de ces temps simples et ignorants. La Fontaine est un bonhomme qui n'est pas sans malice; Marie est une âme ouverte et candide, en même temps qu'honnête et sensée; mais ces qualités tiennent plutôt à son éducation et à la société au sein de laquelle elle a vécu. C'est assez dire la supériorité de La Fontaine, sans parler de l'enjouement, de la finesse, de la vivacité, et surtout de l'originalité du style de notre inimitable fabuliste. En sorte que lui seul semble naïf, tandis que Marie est simplement naturelle, et nous le paraît même

davantage à cause de l'enfance de l'art et de la langue. Elle manque même quelquefois de précision, étendant trop ce qu'il faudrait abréger, ou abrégeant ce qu'il eût fallu étendre, ce qui est le signe d'un défaut de goût aussi bien que de génie. Il ne faut donc pas exagérer le mérite de ces auteurs du moyen âge ni le rabaisser outre mesure; ils ont de la grâce, de la simplicité et même de l'esprit; mais ils sont peu poètes et encore assez loin de la perfection; l'on ne doit donc pas confondre leurs essais, quelqu'intéressants qu'ils soient, avec les chefs-d'œuvre de La Fontaine. Toutefois on y trouve en germe, le génie véritable de la Fable que nous n'avons vu jusqu'ici que dans Babrius, et que ni Phèdre, ni les latinistes ne nous paraissent avoir possédé. On jugera du mérite de Marie de France par cette fable du Renard et du Corbeau .

D'UN CORBEL QUI PRIST UN FROMAIGES OU DOU CORBEL ET D'UN VERPILZ.

Ensi avint, è bien puet estre
Ke par devant une fenêtre
Ki en une despense feu,
Vola un corb (1) si a véu
Formaiges qui dedens esteient
Et seur une cloie giseient;
L'un en a pris, si s'en reva (2).
Un vorpilx vint, si l'encuntra;
Dou fourmage ot grant désirier,
Que il en puist sa part mengier

(1) Plusieurs manuscrits portent un coq au lieu d'un corb, et ont pour titre : Ci parole du coq et du gorpil.

(2) Variante de ces deux vers :

Un en a pris a tot s'en va.
Un houpix vint qui l'espia.

Par engin volra essaier
Si le corb purra engingnier.
Ha ! Diex Sire, fit li gorpix,
Cum est or cist oisiaus gentix,
U munde n'a si bel oisel ;
Unc de mes elx ne vi si bel.
Fust tieus ses chans cum est ses cors (1),
Il vaurait mix que nul fins ors.
Li corb s'oï si bien looer.
Qu'en tut le mode n'ot sun per.
Purpensez s'est qu'il cantera,
Pur canter sun los ne perdra :
Son bec uvri, si cummença ;
Li furmaiges li escapa,
A la terre l'estut chéir (2)
Et li houpix le vet saisir ;
Puis n'ot il cure de son chant,
Car del fourmage ot son talent (3).

Moralité.

Cis example est des orgueillox
Ki de grant pris sunt desirrox ;
Par lusenger et par mentir
Les puet um bien a gré servir.
Le lur despendent folement
Pur fausse loange de la gent.

Cette langue n'est pas fixée, on le voit ; cependant elle est plus française que la plupart des branches de Renart, et on la lit facilement avec un peu de réflexion ou d'habitude. On ne doit pas d'ailleurs s'arrêter à l'orthographe qui est barbare et qui varie ; et il faut prononcer les mots en se rapprochant beaucoup de la

(1) Si tous ses chants étaient. — (2) Le laissa choir. — (3) Son envie.

prononciation moderne, il faut lire sans faire sentir les *s*, ni les *x* à la fin des mots : l'*s* étant comme on le sait la marque du nominatif, au singulier, et des cas obliques au pluriel, et ne se prononçant que devant une voyelle. La moralité ne manque pas de sagacité ni même de profondeur.

149. M. Robert a publié trois recueils de fables sous le titre de Ysopet I, Ysopet II, Ysopet-Avionet, tirés de deux manuscrits de la Bibliothèque impériale. Les auteurs en sont anonymes. Les deux premiers sont composés comme les fables de Marie de France sur le texte de Phèdre altéré par Romulus, ou plutôt sur les vers élégiaques de Galfred cités plus haut. Le dernier est tiré d'Avianus, d'où il a pris son nom. Ysopet I a été rédigé pour Jeanne de Bourgogne, femme de Philippe VI, ce qui en place la date vers l'année 1333. Le style en est remarquable par l'enjouement, l'abondance et la grâce ; il est meilleur que celui des auteurs contemporains et se rapproche du style de Marie de France ; il a plus d'aisance avec plus de prolixité et d'érudition, peut-être même lui est-il supérieur et a-t-il plus de vivacité avec presque autant de naturel. On en jugera par la fable du Loup et de la Cigogne.

150. COMMENT LA GRUE GARIST LE LOUP.

Li loup menga trop gloutement,
Si fust malades durement :
Car en la gorge li arreste
Un os qui li fit grand moleste.
Si envoia par toute terre
Phisiciens et mires querre.
De Montpelier estoit venue
Madame Hautève la grue

Qui de phisique avoit licence.
Si fist certaine convenance
Combien au loup devoit couster,
Se cel os lui povoit oster;
Et li loups li promet et jure
Li bien paier de celle cure;
Mais de tant fust elle peu sage
Qu'elle n'ent prist un peu de gage.
Au loup a fait ouvrir la bouche :
Son bec boute ans, si qu'elle touche
A l'os, si que a lui le tire.
Le loup n'a plus mestier de mire (1).
Celle veult avoir sa promesse :
Le loup li dist : Folle mestresse,
Gardés de quoi vous mesprenés :
N'esse par moi que vous vivez?
Ne vou pui-je mordre, chétive,
Et dévourer trétoute vive?
Espargné vous ay par franchise,
Et ce pour loyer vous souffise.
Bien faire à mauvais rien ne vault
Toust l'oblie et ne li en chaut.
Qui douceur baille à ennemi,
Si le tendra-il pour venin.
Le mauvais prent tout en despit;
Pour ce n'aura autre respit.
Don que face n'a en mémoire,
Ne quiert que vanité et gloire.

Cette fable nous paraît supérieure à celle de Babrius et de Phèdre, et ne le cède que peu à celle de La Fontaine. Nous ne nous arrêterons pas aux détails, mais elle a de la naïveté, de l'aisance et du pittoresque; la ré-

(1) Besoin de médecin.

ponse du loup est vive et piquante; la fable n'a qu'un défaut, c'est la longueur de la moralité qui est un peu prolixe; et il ne lui manque que le ton de gaîté et de douce moquerie que La Fontaine seul a donné à l'apologue; le début d'Ysopet a quelque rapport avec celui du grand fabuliste, et le tableau de la cure faite par la grue vaut mieux peut-être. La naïveté même du langage et des idées sur la médecine, est un charme de plus.

151. La décadence du goût est plus sensible dans les fables d'Ysopet II; tantôt plus sèches et tantôt plus prolixes, mais moins naturelles dans la narration, soit parce que l'auteur est d'une époque un peu plus récente, où le goût s'était plus altéré, soit qu'il ait eu moins de génie ou de talent. Ce recueil n'avait que quarante fables, tandis qu'Ysopet II en renferme soixante-quatre, qui semblent imitées d'Alexandre Neckam, latiniste du temps et non de Galfred, bien que la source commune soit toujours pour la plupart Esope ou plutôt Phèdre. Le langage est encore plus aisé et la pensée en est plus abstraite. De plus les fables sont souvent en sixains, en dixains, et en octaves, à rimes croisées et en vers de six syllabes, ce qui altère le naturel et la facilité du récit. Voici la fable du Renard et du Corbeau dans Ysopet II.

COMMENT LE RENART CONCHIA (TROMPA) LE CORBEL QUI MENJOIT UN FOURMAGE.

Un corbel si estoit
En un arbre et mengoit
Un petit de fromage;
Renart l'a avisé,
Qui tost fu apensé
De faire li dommage.

Dist Renart : Par ma foi
En tout le mont ne say
Nule si belle beste
Comme vous, dam corbel ;
Car fuissè-je si bel,
Et de corps et de teste !

Il n'est oisel volant
Plus de vos soi plaisant,
Qui vous verroit estendre :
Trop grosse voix avez,
Quant vous chanter volez
Plus n'y a que reprendre.

Le corbel l'a ouy :
Moult s'en est esjouy
Si s'est donc efforcié
De cler chanter et haut,
Car lie estoit et baut (1) :
Contre mont s'est dressié.

Si com son bec ouvri
Par esclaicir son cri,
Li chay le fromage.
Renart dessous estoit
Qui riens plus n'attendoit ;
Si le prist comme sage.

Du corbel s'est moquié,
Qu'il avoit engingnié ;
Si dist en son langage :
Par foi, sire Corbel,
Vous chanterez moust bel
Se ravez le froumage.

(1) Il était joyeux et fier.

Qui croit quanque il ot (1)
Il est musart et sot ;
Il est souvent dolent.
Trop est de mençongiers
Et de faus losengiers
Pour deçoivre la gent.

Tout cela est plein de naturel et de grâce, et les progrès de la réflexion n'ont pas encore altéré la simplicité du récit, mais les vers trop courts et les rimes croisées donnent un air un peu trop symétrique au style, quoique la gêne de la versification ne s'y fasse pas trop sentir. On voit que le genre de la fable, comme le langage, convient et répond à la culture ébauchée des esprits, et c'est là un des plus grands charmes de nos vieux conteurs.

152. Ysopet-Avionet qui paraît également dater du XIVe siècle est inférieur aux deux autres Ysopet. Le style est souvent diffus et traînant, et rappelle celui des auteurs contemporains. Les sujets en sont aussi moins naturels, peut-être parce qu'ils sont empruntés à Avianus, et ils ont été moins traités par La Fontaine. Il ne renferme d'ailleurs que dix-huit fables. Après tout, comme il est à la suite des fables d'Ysopet II, il se pourrait faire qu'il fût du même auteur, bien que nous inclinions à le croire différent et inférieur. Voici la fable du Chêne et du Roseau qui n'a rien de saillant et qui est pleine de longueurs, mais dont le début n'est pas sans mérite.

Un biau chêne qui plantés yere
En un mont, sur une rivière

(1) Tout ce qu'il entend.

Si biaus, si fort, si gros estoit
Que nuls vens il ne redoubtoit
Tant estoit grands arbres et hauts,
De tous vens souffroit les assaus.
Onc tant n'osèrent aproichier,
Que de riens le fissent plessier.
Mais tant soufflèrent et ventèrent
Les vens qu'a terre le portèrent.
Onc si bien ne se deffendi,
Aval en l'iave (1) descendi,
Que oncqs ne pot avoir secours.
Aval s'en va si com le cours
De l'eau le maine vers rosel
Que là estoient et grant et bel,
Qui empêchièrent qu'il passat,
Sans que nuls d'eulz se quassat.
Au chêne grant merveille vient
Du roseau, comment il se tient
Contre l'iaue, contre le vant,
Ainçois ne s'en va plus grevant (2);
Mais de ce s'amerveille a force
Par quel guille, ne par quel force
Il est illeques detenus
Entre les roselés menus
Qui n'ont ne vertu ne puissance,
Et de ce à soy meismes tance.
Li rosiaux qui ce oï tout
Respont : Faibles sui-je sans dout :
En ce m'a fait plus grant salut
Que ta force ne t'a valut.
Pourquoi en tel orgueil estoies,
Que nul vent tu ne redoubtoies ;

(1) Dans l'eau.
(2) Mais que plutôt il ne s'en trouble pas.

Et t'en est si bien advenu
Que tu en es pour fol tenu.
Mes quant je voi le vent venir
Contre qui ne me puis tenir,
Mieux me vaut le col abessier,
Et moy tout bellement bessier,
Que a plus fort de moi combattre.
Tu fusses encore à abattre,
Se eusses voulu souploier,
Et toi contre plus fort ploier.
L'en doit au plus bas de la soif (1)
Passer qui de bien faire a soif;
Fol est cils qui contre plus fort
Veut contraitier; ains le déport (2),
Et par souffrir et escouter
Faire semblant de le doubter.

153. Pour achever cette revue des recueils de fables en vers au moyen âge, il me reste à parler d'un manuscrit de Chartres que l'on croit du XIIIe siècle, qui fut publié en 1834 et tiré à un petit nombre d'exemplaires. Nous en devons la communication à l'obligeance de M. Montaiglon, bibliothécaire à l'Arsenal. On y reconnait la naïveté sérieuse de ce temps et cette facilité un peu prosaïque qui ne s'élève jamais, mais qui est au niveau d'un récit familier. Les rimes y sont quelquefois croisées et mêlées, ce qui était une heureuse innovation dans la fable et surtout dans les petits vers de huit syllabes; mais en somme, ces fables me semblent plutôt inférieures qu'égales à celles de Marie de France et d'Ysopet I. Voici le prologue qui est curieux

(1) Celui-là doit passer sous la haie
(2) Ce qui l'amuse et le désarme, c'est de..

par un jeu de mots bizarre mais assez naïf sur Esope ou Ysopet et l'hysope, dont on connaît les propriétés médicinales.

Le livre Ysopet est nommez,
Et si n'est pas mal renommez,
Plain des exemples et bien ditéz.
Ysopet bien nommer le pot ;
Car Ysope fet trop bon pot,
Ne soit couvert ni escumez (1) ;
Qui dedans de l'ysope y boute,
Mielx en vaut la viande toute,
Se li pot iert tout enfumez.
Aussi dou mal se peut retraire,
Li homme qui bonne esemple flère ;
Ja tant n'aura fier cuer ne rogue ;
Et cil sa vie bien define
Qui par esemple prent mécine :
Or entendez donc mon prologue.

Ce prologue et les fables en général ont un mérite, c'est d'être assez courts et sans redites oiseuses.

154. M. Crapelet a publié en 1832, un choix de poésies d'Eustache Deschamps, bailli de Senlis, né à Vertus en Champagne, et qui vécut de 1324 à 1404. Parmi beaucoup de ballades, on rencontre une quinzaine de fables remarquables par la moralité qui en est presque toute personnelle et se rapporte aux abus du temps. Ces fables ou ballades sont un peu sèches, mais elles ont du sel et de la précision, et les moralités en refrain en sont presque toujours bien exprimées. En voici quelques-unes : *Tout voir* (toutes vérités) *ne sont pas*

(1) Sans qu'il soit...

bel à dire. Qui légier croit, certes c'est grant folie. On est amé tout c'om fait fruit; et pour la fable du *Conseil tenu par les rats,* ce vers heureux: *Qui pendra la sonnette au chat?* qui rappelle le trait naïf de La Fontaine : *La difficulté fut d'attacher le grelot.*

155. A la fin du XIVe siècle fut représentée l'excellente farce de l'*Avocat Patelin,* dont l'auteur est resté inconnu. Lorsque Patelin raconte à sa femme Guillemette, la manière dont il a dupé M. Guillaume, celle-ci lui répond :

Il m'est souvenu de la fable
Du corbeau qu'il étoit assis
Sur une croix de cinq à six
Toyses de hault, lequel tenoit
Un fromaige au bec; la venoit
Un renard qui vit ce fromaige
Pensa à lui, comment l'aurai-je ?
Lors se mist dessouz le corbeau.
Ha ! fist-il, tant as le corps beau,
Et ton chant plein de mélodie !
Le corbeau par sa couardie
Oyant son chant ainsi vanter
Si ouvrit le bec pour chanter,
Et son fromage chet à terre;
Et maistre Renard le vous serre
A bonnes dents, et si l'emporte.
Ainsi est-il, je m'en fait forte,
De ce drap ; vous l'avez happé
Par blasonner et attrappé,
En lui usant de beau langage
Comme fist renard du fromage.
Vous l'en avez pris par la moue

PATELIN.

Il doit venir manger de l'oue, etc.

. . . .

Ce qui frappe d'abord dans cette fable, c'est l'air facile, précis et rapide du style. Tous les mots en sont restés français, et tous les tours sont pleins de clarté et de vivacité; peut-être la coupe des vers n'est-elle pas assez marquée, ce qui s'excuse dans la comédie et dans ces petits vers de huit syllabes. Peut-être encore l'invitation à chanter par l'éloge de la voix du corbeau est-elle trop courte et trop peu développée, on voit que l'auteur rappelle une fable bien connue. Quant aux jeux de mots que l'on trouve à la rime *corbeau* et *corps beau*, nous avons déjà vu qu'ils étaient plutôt recherchés qu'évités à cette époque.

156. On ne trouve plus guère à signaler en vers que le Débat des membres et du ventre, traduit de Jean de Sarrisbery, par Jehan d'Abundance; la fable de la *Lice et sa compagne*, par Pierre Gringore, dit Vaudemont, quelques fables de Lefèvre de Thérouenne, auteur de deux satires contre les femmes, enfin celle du Loup devenu berger, par Jehan Molinet, à la fin du xve siècle, dont M. Robert cite ces jolis vers :

Donc le luiton, subtil et anciens
Por decevoir bergers, brebis et chiens,
Prist manteau gris, chappelet et moufflette (1);
Puis s'en revint comme Pharisiens,
Comme bergers discrets et anciens,
La muse (2) au col et au poing la houlette .
Maître Issengrin à la rousse barbette
Prist et choisit pour causer son esbat
Un mouton gras qui paissoit sur l'herbette;
De qui s'en va le cauteleux débat.

(1) Chapeaux et moufles (espèce de gants).
(2) La musette.

157. Les premières fables que nous trouvions en prose française datent de l'invention de l'imprimerie et de la fin du xve siècle; ce ne sont même que des traductions du recueil de Romulus, de Pogge ou d'Esope, par Laurent Valle, ou d'autres auteurs latins; mais ce sont des traductions libres, et jusqu'à un certain point originales par les développements, le ton de naïveté et la langue dans laquelle elles sont écrites. On voit que ce sont des récits faits et accueillis sérieusement et avec complaisance. Nous exceptons les trois premiers recueils que nous allons citer et qui ne se recommandent que par l'antiquité du langage. L'un est traduit du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, encyclopédie historique du moyen âge, ou en parlant d'Esope, l'auteur en rapporte dix-neuf fables; le deuxième est la *Mer des histoires* traduite du *Catena temporum* (en 1484) et qui rappelle en termes un peu meilleurs les mêmes fables que Vincent de Beauvais; le troisième est la traduction du *Disciplina clericalis* de Pierre Alphonse, que donna Jean Miellot, sous le titre de *Discipline de clergie.*

Extrait de la Mer des histoires. Contre ceux qui croient trop facilement à gens qui les flattent, dont après se repentent.

« Lorsque un corbeau eust prist un frommaige sus une fenestre, et puis se fust volé sur ung haut arbre, un regnard le vit d'aventure, qui ala au-dessous de lui en désirant mengier du frommage. Parquoy lui dit en le louant : O noble corbeau, est-il créature au monde semblable à toy en beauté, tu as une lueur et resplendisseur de plumes indicible, tu as une voix la plus doulce, un chant le plus mélodieux, et ung organe le mieux retentissant de tous les oiseaux du monde. Et pour ce je ne me puis saouler quand

je peux ouïr cette mélodie. Le corbeau oyant les paroles du regnard prist une vaine gloire dont il se efforça de chanter mieix que par avant. En ouvrant son bec, le frommage cheut, qu'il tenoit, lequel fut légèrement recueilli du faux regnard. Par ainsi, il perdist son frommage et se repentist grandement en recongnoissant sa folie.

158. On trouve plus de charmes et d'originalité dans les traductions de Guillaume Tardif et surtout de Julien Machault. Les phrases du premier sont encore embarrassées et son style est diffus. Il ne sait pas non plus corriger le vice d'un sujet, mais il a une certaine verve et une sorte d'abondance qui plaisent. Le texte de l'auteur latin est développé avec liberté et avec complaisance. Julien Machault, un peu plus récent, a plus d'enjouement et de finesse, mais moins de vivacité naïve; sa phrase est mieux faite, son style est plus ferme et son langage a moins vieilli. Mais tous deux sont curieux parce qu'on y voit se débrouiller la pensée et la langue du moyen âge, et poindre cette netteté et cette personnalité, cette libre allure et cet esprit d'observation qui caractérisent l'ère moderne. Voici d'abord la fameuse fable du *Coq et du Renard*, racontée par Guillaume Tardif, avec un avant-propos qui montre l'idée que l'on se faisait d'Esope à cette époque.

« La facétie suivante que met Pogge, aucuns ont attribuée à Isopet, et avec la translation des fables de Isopet l'ont mise. Mais nonobstant ne l'ai-je pas laissée à mettre en cette présente translation afin que faulte n'y soit veue. Car elle est réalement de ce livre, et l'écrivit Pogge, ainsi qu'il apparaît; car elle est en prose latine, et Isopet besognoit en mètre. Par quoi la différence que qui l'ait mise avec les fables de Isopet, il l'a ici empruntée.

C'est tout le contraire, n'en déplaise à l'érudition de Guillaume Tardif.

» Se dit Pogge, en son commencement de cette fable, un terme que volontiers au commencement des fables on prend, c'est le mot *jadis* et dit : Jadis...

La puérilité sérieuse de cette introduction amuse, comme le premier essai de critique d'un écolier.

» Jadis un regnard voyant un coq, a (avec) une grande compaignie de poules montées en un arbre; ainsi que le coq avait pour; et afin de tollir au renard le chemin d'aller à elles; tout affamé, pour les décevoir, se approcha tout bellement en blandissant le coq, en lui disant après qu'il l'eut salué : O coq, mon ami, que fais-tu là-haut? As-tu point oui les belles nouvelles toutes fraîches qui nous sont maintenant venues, tant bonnes et tant belles et salutaires? Nenni, dit le coq; mais prononce moi que c'est. Certes, dit le renard, coq, mon ami, pour cette cause suis-je venu devers toi, pour communiquer la matière et déclarer la grande joie et parfaite liesse que doivent avoir toutes bestes. Car leur grand concile naguère a été tenu et célébré, lequel a été conclu et ordonne que paix perpétuelle serait jurée et ordonnée entre toutes bestes ayantes ame, et plus ne pourront nuire, faire nuire, ne pourchasser aucune déplaisance l'une à l'autre, et que chacune bête ira en compagnie ou seule, ainsi que bon lui semblera, partout ou elle voudra.

A la bonne heure, voilà une belle et bonne ordonnance, au lieu du petit vers écourté de La Fontaine, *paix générale, cette fois,* qui nuit à l'effet de toute la fable.

» Et pourtant, je te prie, descends, toi et tes poules, pour venir ici-bas avec moi, et puis nous ferons la soulennité de cette belle ordonnance. Bien aperçut le coq la fallace et déception du renard; si proposa de farcer de lui et pour ce faire dit au renard : Renard, tu me apportes ici bon message et agréable. Le coq levait le cou en haut pour plus loin regarder. Aussi se dressa sur les pieds en faisant de terribles admirations. Et lors le renard voyant que le coq faisait tant et de si admiratifs regards fut esbahi et lui demanda que c'était qu'il véait. Le coq répondit : Ce sont deux grands chiens qui viennent courant la gueule hayée (béante). Oh, dit le renard, qui eut si grand peur, adieu, je m'en vais; il est nécessaire que je m'enfuie devant qu'ils arrivent; et lors commença à s'en aller. Comment! dit le coq, et pourquoi est-ce que tu t'enfuis, ou que tu crains; s'il en est ainsi que la paix soit faite, il ne te faut rien craindre. Oh, dit le renard, je doute (crains) que ces chiens qui ici viennent n'ayent pas ouï le décret de la paix, et l'appointement ainsi qu'il a été fait et conclu. Adonc le renard s'enfuit et par tromperie fut mocqué de sa tromperie. En cette fable sont repris les traîtres qui par blandiment de fictives paroles deçoivent autrui, ainsi que le renard cuidait decevoir et trahir les poules pour leur dire qu'une paix perpétuelle était ordonnée entre les bestes, mais volontiers tels trompeurs sont moqués par leur tromperie même, ainsi que l'en dit communément : tromperie est de tel être que qui trompe, trompé doit être; ainsi que le renard fut trompé du coq qui lui donna à entendre que deux grands chiens venaient vers lui la gueule bée, par quoi il eut si grand peur qu'il s'enfuit. »

Le récit a de la grâce, de la facilité et de l'abondance, quoiqu'il manque un peu de traits piquants; mais l'auteur ne peut se tirer de sa morale et tombe

dans des redites, sans doute parce que le style narratif est plus facile que le style philosophique, qui exige, dans la langue et dans l'auteur, l'habitude de l'analyse et de l'abstraction.

159. Voici la fable de Julien Machaut, qui a à peu près les mêmes qualités et les mêmes défauts, mais qui, en somme, me paraît supérieure à celle de Guillaume Tardif.

« La première fable est du Mullet, du Regnard et du Loup. On clame plusieurs gens asnes qui sont bien soubtils, et tel cuide savoir et être grand clerc qui n'est qu'un asne, ainsi qu'il appert par cette fable, d'un mullet qui mengeait des herbes auprès d'une forêt, auquel vint un renard, lequel le interrogea et lui demanda : Qui es-tu? Et le mullet lui dit en cette manière : Je suis une beste; et adonques le renard lui dit : Je ne te demande pas cela; je te demande qui fut ton père, et le mulet lui dit : Mon grand père fut un cheval (réponse d'un excellent comique mais que nous avons déjà vue), et le renard lui dit : Je ne te demande pas cela, mais dis-moi seulement comment tu as nom; et le mulet lui dit : Je ne say point. Ce que j'estoye petit, quant mon père mourut; toutes fois, affin que mon nom ne fut oublié, mon père le fit écrire en mon pié de derrière senestre. Pourquoi, si tu veulx savoir mon nom, va, si regarde et tu le sauras. Et quant le renard entendit la fallace, il s'en alla en la forêt et rencontra le loup, auquel il dit : Ha, méchante bête, et que fais-tu ici? Viens t'en avecques moi, et je te mettrai en la main une bonne proye. Regarde en ce pré-là et tu trouveras une grasse bête, de laquelle tu te pourras bien saouler. Et adonques le loup entra au pré, et trouva le mullet qui paissait l'herbe et lui dit : Qui es-tu? Et le mullet lui dit : Je suis beste; et le loup lui dit : Ce n'est pas ce que je te demande, mais dis-moi

comment tu as nom. Et le mullet lui dit : Je ne sais; toutefois, si tu veulx savoir mon nom, tu le trouveras à mon pié de derrière senestre en escrit. Adonques, lui dit le loup, je te prie que tu le monstres; et le mullet tendit le pié, et ainsi que le loup regardait et estudiait au pié du mullet, le mullet lui bailla si grand coup de pié au front que il lui rompit toute la cervelle. Et le renard, qui était derrière au buisson, se prist fort à rire et truffer (se mocquer de lui), en lui disant : Folle beste, tu scès bien que tu ne scès lire, et pour ce ce mal t'en est venu; tu en es cause et en es digne; car nul ne se doit entremettre de la chose qu'il ne scait faire. Et pour ce nous devons garder de nous entremettre de chose que nous ne scavons, afin que nous ne soyons de ceux ainsi que sont messeigneurs de l'Arquemye (1), ou, que je ne faille, de l'art qui n'est mie.

» Le loup voulut faire du sage et le mullet faisait de l'asne. »

Nous ne ferons de remarque que sur la morale de cette fable, elle est moins bonne que celle de La Fontaine :

Que de tout inconnu le sage se défie.

et conviendrait mieux à la fable du Loup qui veut guérir le pied du cheval. Ensuite, elle est exprimée faiblement et avec des redites comme celle de Tardif, et accompagnée d'un jeu de mots recherché sur l'alchimie, que l'on semble déjà regarder ici comme une chimère. Elle finit par deux traits assez heureux. Le

(1) De l'alchimie, ou si je ne me trompe, de l'art qui n'existe pas.

dialogue a du naturel et du piquant; mais comme le sujet a été souvent traité, il est difficile de dire ce qui appartient au dernier imitateur.

160. A la même époque, Robert Gobin composa un ouvrage bizarre, intitulé la *Satyre des Loups ravissants.* C'est une allégorie soutenue et mystique. Le diable ou le grand Loup ravissant prêche à ses louveteaux tous les vices, en prose et en vers, par exemples et par sentences, et Sainte Doctrine prêche à ses agneaux toutes les vertus. Malgré des longueurs et une érudition déplacée, l'ouvrage n'est pas sans mérite pour le fond ni pour le style. On y trouve plusieurs fables, mais la plupart sont fort courtes et plutôt indiquées que racontées. Voici comme on y rappelle la fable précédente.

« De ceci raconte Isopet, que le lion voyant un cheval paître, par ypocrisie feignit être médecin, et le cuidoit prendre par les genitoires; mais le cheval y obvia, et lui bailla un coup de pié. »

L'ouvrage de Robert Gobin a du rapport avec *les Renards traversant les périlleuses voies des fausses fiances*, ouvrage traduit du latin de Seb. Brandt, et avec la *Fleur des commandements de Dieu.* Ces deux livres, quoique plus modernes, ne valent pas le précédent, et d'ailleurs renferment moins de fables. Les *Instructions* du chevalier de La Tour-Landry à ses filles, publiées à la fin du xve siècle, datent en réalité du siècle précédent

CHAPITRE VII.

CONTEURS FRANÇAIS DE LA RENAISSANCE.

161. Sur les conteurs français en général. — 162. Appréciation de Rabelais. — 163. Conseils des ministres de Picrochole dans Rabelais. — 164. Imitation de ce passage, par La Fontaine. — 165. Autres sujets pris à Rabelais par La Fontaine. — 166. *Les Prêcheurs à contre-temps* dans Rabelais. — 167 La fable de l'*Enfant et du Maître d'Ecole* dans La Fontaine. — 168. Noël Du Fail et Bonaventure Desperriers, successeurs de Rabelais. — 169. *Les Femmes et le Secret* dans Noël Du Fail comparé à Amyot et à Rabelais. — 170. *Les Femmes et le Secret* dans La Fontaine. — 171. *Le Savetier et le Financier* dans Bonaventure Desperriers. — 172. Autres contes de Noël Du Fail et de Desperriers. — 173. Divers conteurs du XVIIe siècle. — 174. La Fontaine apprécié par Fénelon. — 175. *Les Compagnons d'Ulysse*, sujet traité par La Fontaine d'après Fénelon.

161. Au XVIe et au XVIIe siècles, on rencontre moins de fabulistes et de traducteurs en prose, mais plutôt des poëtes et surtout beaucoup de conteurs et d'auteurs de facéties, où La Fontaine a pu prendre le sujet de quelques-uns de ses récits. Néanmoins, nous rappellerons ici pour le XVIe : les *Deux livres de filosofie fabuleuse,* traduits de l'italien, par Larrivey, et renfermant les apologues indiens, écrits d'un style familier, piquant et vraiment original, et la traduction de l'histoire

de Marc-Aurèle, de l'espagnol Antonio de Guevarra, par Bernard de la Grise et Herberay des Essarts, où l'on trouve l'admirable récit du *Paysan du Danube*, avec le plan et les principales idées, mais non avec le style éloquent de La Fontaine.

Si, jusqu'ici, nous n'avons pu comparer La Fontaine qu'à des prosateurs français médiocres et peu dignes de lui, nous trouvons au XVIe siècle quatre grands écrivains, Marot et Rabelais, Montaigne et Amyot. Nous n'examinerons ici que ce dernier, comme traducteur des anciens. Amyot, qui a si bien saisi le génie de la langue française et qui a donné une facilité et un naturel si agréables au style pénible et travaillé de Plutarque, était l'un des auteurs favoris de La Fontaine et lui a fourni plus de vingt apologues, et mieux encore cet air à la fois simple et sensé, qui est proprement l'esprit français. En effet, l'influence de l'un sur l'autre a dû plutôt se faire sentir par le tour des phrases et des idées que par l'imitation particulière d'une fable que le traducteur copiait du grec et que le poète pouvait aussi bien trouver ailleurs, d'autant plus qu'elles sont souvent dans Plutarque et dans Amyot assez courtes et quelquefois même à peine indiquées.

162. Au XVIIe siècle, nous ne signalerons parmi les fabulistes en prose que le *Livre des Lumières*, traduit du persan, par David Sahid et dont nous avons parlé plus haut, une traduction d'Esope en français, de 1645, sous le titre d'*Esope moralisé*, et les *Fables du sieur Audin*. Les autres prosateurs sont moins remarquables que ceux du XVIe siècle et auront bientôt leur place parmi les auteurs et compilateurs de contes, de facéties, de sentences et d'emblêmes. Mais déjà, dans ces

deux genres, nous pourrons remarquer une sorte de décadence, soit que la langue expressive et l'esprit hardi et pratique du XVIe siècle s'y prêtassent davantage, soit que les grands écrivains, dédaignant les fables et les récits pour la philosophie et l'éloquence, les aient abandonnés à des auteurs sans originalité et sans génie.

Dès lors, la prose semblait la forme de l'apologue et la vulgarité détournait les hommes de talent de traiter ce genre de littérature, au point que Pierre Boissat, en publiant des fables, rougissait d'y attacher son nom. C'est pour cela que La Fontaine prétend dans sa préface qu'il a le premier ouvert le chemin dans son recueil intitulé : *Fables choisies, mises en vers par le sieur de La Fontaine,* quoiqu'il ait connu les fables de Gabrius, de Phèdre, d'Avianus, de Galfred et de Faerne et peut-être de Verdizotti, sinon celles du moyen âge et de la Renaissance.

163. Maintenant, il nous faut explorer une autre source où La Fontaine a puisé, nous voulons parler des conteurs du XVIe siècle, qu'il lisait beaucoup, et surtout de Rabelais, un de ses auteurs de prédilection. Il faut remarquer d'abord que le conte est une de nos richesses littéraires : aucune autre nation ne sait aussi bien narrer. Ce talent se retrouve chez nous à toutes les époques, depuis les fabliaux du moyen âge et les mémoires de Joinvillé jusqu'aux contes d'Hamilton et de Voltaire. Il est reconnu aujourd'hui que les fabliaux français sont la source de tous ces contes qui circulaient en Europe et que l'on trouve dans Bocace, et plus tard dans les conteurs du XVIe siècle et dans les recueils latins de Pogge, Bebel, Abstemius et tant d'autres. La Fontaine les leur a repris pour les rendre définitive-

ment à la littérature française. (Voyez le savant article de M. Leclerc sur les fabliaux du moyen âge dans le XXIIIe volume de la France littéraire). Mais le siècle par excellence des contes badins et joyeux, c'est le xvie, où parurent Rabelais, Amyot, la reine de Navarre, Bonaventure Desperriers et Noël Du Fail de la Hérissaie, sans compter une foule de mémoires. Le conte a quelque chose de plus étendu, de plus humain, de plus vrai que la Fable, mais il est souvent licencieux, sans conclusion morale et sans portée. Quand il est court, poétique et concluant, c'est un petit chef-d'œuvre, très fort apprécié de nos pères et supérieur à la Fable elle-même, parce qu'il est moins puéril et plus du goût de tous les âges et de toutes les époques. Tels sont les contes répandus dans les six derniers livres des fables de La Fontaine et la partie la plus parfaite de ses œuvres et peut-être de notre poésie. *Le Mal marié*, *la Fille*, *la Laitière*, *la Mort et le Mourant*, *le Savetier et le Financier*, *les Femmes et le Secret*, *l'Avantage de la science*, *le Gland et la Citrouille*, *l'Huître et les Plaideurs*, *l'Enfouisseur et son Compère*, *le Berger et le Roi*, *le Paysan du Danube*, *le Vieillard et les trois Jeunes Hommes*, *la Jeune Veuve*, *le Philosophe scythe*, *le Juge arbitre*, *le Solitaire et l'Hospitalier*, sont de petits tableaux délicieux, satires pleines de raison et d'enjouement, qui jettent une lumière vive sur la vie humaine et qu'on apprécie d'autant plus que l'on a plus vécu et qu'on les étudie davantage. Il est intéressant de voir ce que dans ce genre La Fontaine doit à ses devanciers. Bien qu'il leur soit supérieur, il a trouvé des modèles dans la littérature française du xvie siècle; non plus des anecdotiers froids et sans génie, écrivant dans une langue

morte, tels que Abstemius le latiniste, mais des écrivains qui avaient autant de verve que de malice, de gaîté que de finesse.

164. Le plus étonnant de tous ces conteurs, c'est Rabelais, dont La Fontaine faisait ses délices et qu'il reconnaissait pour un de ses modèles, sous le nom de Maître François. S'il est souvent licencieux, quelquefois obscur, prolixe et même ennuyeux, Rabelais n'en est pas moins l'auteur le plus original de son temps et peut-être le plus grand rieur qui ait existé, l'une des imaginations les plus riches et un des esprits les plus observateurs de tous les âges. Inférieur à Molière pour la vérité et la composition, et à Aristophane pour l'élégance et la finesse du style, il leur est supérieur par une verve plus intarissable et plus franchement comique. Il a deux grands défauts, son obscénité et sa prolixité fatigante. Il attaque au nom de la nature le spiritualisme chrétien, mais cette disposition sensuelle, cette absence d'élévation dans les pensées, ce sens commun grossier qui exclut l'enthousiasme et tue l'héroïsme, étaient un peu les traits du caractère de La Fontaine, comme aussi son langage populaire devait plaire à notre fabuliste, le plus familier, le plus gaulois de nos poètes classiques. Il lui fallut corriger ce sensualisme effronté et ce langage trivial par la lecture des anciens, et surtout d'Horace et de Térence, ou même de Platon, et par l'influence d'une société polie, raisonnable, et d'un goût sévère. Illisible ou dangereux pour la plupart des lecteurs, Rabelais était pour La Fontaine et Molière un maître dans la plaisanterie, et nous regrettons que ce dernier ne l'ait pas étudié ou suivi plus assidûment; il aurait eu encore plus de verve

comique, dans son théâtre et dans son style, sans rien perdre de sa vérité ni de sa profondeur. Rabelais est la mine la plus inépuisable de plaisanterie qu'il y ait eu au monde; tout son ouvrage n'est qu'un éclat de rire, tantôt au service de la raison, tantôt dégénérant en ivresse et en folie. S'il ne sait pas s'arrêter, c'est que sa nature, éminemment bouffonne et joviale, pouvait se donner carrière avec une indépendance d'esprit inouï dans l'ouvrage fantastique du *Pantagruel*. Le premier de ses cinq livres est le plus raisonnable et le mieux fait, les autres roulant sur l'interminable question des accidents du mariage, malgré des chapitres excellents, ne sont pas aussi bons; et le cinquième, sensiblement plus faible, n'est peut-être pas de lui.

165. Le XXXIIIe chapitre du Ier livre, ou les conseils donnés à Picrochole par ses gouverneurs, sont le chef-d'œuvre de l'ouvrage et l'une des pages les plus parfaites de notre langue. La Fontaine s'en est souvenu dans la fable de la Laitière :

> Quel esprit ne bat la campagne?
> Qui ne fait châteaux en Espagne?
> Picrochole, Pyrrhus, la laitière, enfin tous;
> Autant les sages que les fous.

Voici quelques traits du chapitre auquel La Fontaine fait ici allusion. Les gens du roi Picrochole ayant envahi le territoire et maltraité les sujets de son voisin Grangousier, au lieu d'accorder la réparation qu'on lui demande, Picrochole lève deux armées, l'une pour attaquer Grangousier au nord, l'autre pour la diriger contre l'Espagne au midi. Dans le conseil tenu au sujet de cette double expédition et dont l'idée est tirée de la

Vie de Pyrrhus par Plutarque, les conseillers de Pycrochole, flattant son ambition, lui tiennent ce discours, dont nous avons marqué les traits les plus saillants :

« Par la corbieu, l'Espagne se rendra, car ce ne sont que des Madourrez; vous passerez par l'Estroit de Sybille, et là erigerez deux colonnes plus magnifiques que celles d'Hercule, à perpétuelle mémoire de votre nom; et sera *nommé cestui destroit, la mer Picrocholine. Passée la mer Picrocholine,* voici Barberousse qui se rend votre esclave. Je, dist Picrochole, *le prendrai à merci :* Voire, dirent-ils, *pourveu qu'il se face baptiser.* Le paovre Monsieur du Pape meurt déjà de paour. Par ma foy, dit Picrochole, *je ne lui baiserai ja sa pantoufle.* Je voudrais bien que les plaisants Chevaliers jadis Rhodiens, vous resistassent, pour veoir de leur urine. Je irais, dit Picrochole, voluntiers à Lorette. *Rien, rien, direntils; ce sera au retour.* De là prendrons Candie, Cypre, Rhodes et les isles Cyclades, et donnerons sur la Morée. *Nous la tenons,* saint Treignan! Dieu garde Jérusalem, car le Soudan n'est pas comparable à vostre puissance. Je, dist-il, ferai doncques bâtir le temple de Salomon. Non, dirent-ils, *attendez ung peu; ne soyez jamais tant soudain à vos entreprises.* Voirons nous, dist Picrochole, Babylone et le mont Sinaï? Il n'est, disent-ils, ja besoing à ceste heure. N'est-ce pas assez tracassé, de avoir transfreté la mer Hircanie, chevauché les deux Arménies et les trois Arabies? Par ma foy, dist-il, nous sommes affollez. Ha! paovres gens! quoi? dirent-ils? *Que boirons nous par les déserts?* Car Julian Auguste et tout son ost y moururent de soif, comme l'on dit. Nous, dirent ils, avons ja donné ordre à tout. Par la mer Syriace vous avez *neuf mille quatorze* grandes naufs chargées des meilleurs vins du monde. *Elles arrivèrent* à Japhes. La se sont trouvez vingt et deux cent mille chameaulx et seize cents élephants lesquels avez pris à une chasse environ Si-

gelmes, lorsqu'entrâtes en Libye; et d'abondant eustes *toute la caravane de la Mecha.* Ne vous *fournirent-ils de vin à suffisance? Voire : mais, dist-il, nous ne busmes point frais.* Par la vertu, dirent-ils, non pas d'un petit poisson, ung preux, ung conquérant, ung prétendant et aspirant à l'empire univers *ne peut toujours avoir ses aises.* Dieu soit loué, *qu'estes venu, vous et vos gens saufs et entiers jusques au fleuve du Tigre, etc.* »

166. Jamais on n'avait vu une verve plus désopilante, ni des traits plus foncièrement comiques, depuis Aristophane. La Fontaine devait lire et relire avec transport cette page qui nous semble supérieure à l'épilogue de *la Laitière et du Pot au lait.* Rabelais a, en effet, l'avantage d'une gaîté plus franche, d'une bouffonnerie plus sensée et même plus vraisemblable. En effet, Picrochole et ses conseillers parlent en roi et en ministres dans leurs amusantes divagations, tandis que La Fontaine ne parle pas en bon bourgeois, ni en bonhomme, lorsqu'il ajoute après les quatre vers que j'ai cités plus haut :

Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi;
Je m'écarte, je vais détrôner le sophi.
On m'élit roi, mon peuple m'aime;
Les diadèmes vont sur ma tête pleuvant.
Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même,
Je suis Gros-Jean comme devant.

Les vers sont charmants, mais comme chacun fait des châteaux en Espagne suivant sa condition, ce ne sont pas là ceux de La Fontaine, mais plutôt d'un souverain comme de Pyrrhus dans Plutarque et Boileau, ou de Picrochole dans Rabelais. C'est ce qui nous fait pro-

clamer ce dernier l'esprit le plus naturellement gai, celui qui a le mieux parlé le langage de la charge bouffonne, ou de la raison simulant le délire, qui est une des formes légitimes de la littérature, à condition qu'elle respecte la morale, qu'elle soit au service de la vérité et qu'elle s'arrête dans certaines limites de décence, de goût et de précision. Malheureusement, Rabelais a trop souvent méconnu ces trois conditions de la bouffonnerie; c'est par là qu'il est, en somme, inférieur à Horace, à Aristophane, à La Fontaine et à Molière, bien qu'il ait des pages étincelantes d'esprit, de sens et de gaîté.

167. Toutefois, c'est plutôt dans l'ensemble du style et le tour de l'esprit que l'influence de Rabelais sur La Fontaine est considérable, quoique l'on trouve douze ou quinze sujets traités ou rappelés par les deux auteurs. Les plus remarquables sont : *les Femmes et le Secret*; dans Rabelais, c'est seulement l'épreuve d'un oiseau enfermé dans une boîte, confié aux nonnes par le pape, qui les met ainsi à l'essai du secret, avant de leur permettre de se confesser mutuellement (livre III, chap. 32); *les Souhaits*, passage plutôt en réflexion qu'en récit; la fable des *Membres et l'Estomac*, un peu différente (livre III, chap. 3); la fable du *Bûcheron et Mercure*, démesurément longue et diffuse, dans le nouveau prologue du quatrième livre; les vœux de Panurge pendant l'orage sur la mer et sa réponse après la tempête.

Nous rapporterons encore un conte de Rabelais, où il soutient le parallèle avec le fabuliste, c'est dans un sujet qui a de grands rapports avec la fable de l'*Enfant et du Maître d'école* et qui est fort bien ra-

conté, sauf l'invraisemblance d'un discours suivi dans la bouche de frère Jean suspendu à un arbre; mais l'ensemble est semé de traits plaisants.

« Le moyne disant ces paroles en colère passa sous un noyer tirant vers la saulaie et embrocha la visière de son beaulme à la roupte d'une grosse branche de noyer. Ce nonobstant donna fièrement des éperons à son cheval, lequel estait chatouilleux à la pointe, en manière que le cheval bondit en avant, et le moyne voulant deffaire sa visière du croc, lasche la bride, et de la main se pend aux branches cependant que le cheval se desrobe dessous lui. Par ce moyen demoura le moyne pendant au noyer, et criant à l'aide et au meurtre, protestant aussi de trahison. Eudémon premier l'apperceut et appellant Gargantua : Cyre, dist-il, venez et voyez Absalon pendu (indifférence cruelle des courtisans et des souverains). Gargantua venu considéra la contenance du moyne et la forme dont il pendoit, et dist à Eudémon : Vous avez mal rencontré, le comparant à Absalon, car Absalon se pendit par les cheveux, mais le moyne ras de teste s'est pendu par les aureilles. Aidez-moi, dist le moyne, de par le diable (vivacité agréable et contraste très-bien observé), n'est-il pas bien temps de jaser? Vous me semblez les prêcheurs décrétalistes (ici commence l'invraisemblance de ce long discours, quoique s'appliquant bien à la situation et ayant du sens et de la gaîté), qui disent que quiconque voirra son prochain en dangier de mort, il le doit sus peine d'excommunication trisulce plustot admonester de soy confesser et mettre en estat de grace que de lui ayder (protestation de la nature contre l'esprit chrétien); quand donc je les voirray tumber en la rivière et prets d'être noyez, au lieu de les aller querir et bailler la main, je leur ferai en beau et long sermon de *contemptu mundi et fuga sœculi* (latin fort plaisant ici), et lorsqu'ils seront raides morts, je les iray pêcher (satire pleine de verve).

Ne bouge, dist Gymnaste, mon mignon, je te vays querir; car tu es gentil, petit monachus, *monachus in claustro non valet ova duo, sed quando est extra bene valet triginta* (citation doublement plaisante en soi par la situation). J'ai veu des pendus plus de cinq cents : mais je n'en vis oncques qui eust meilleure grace en pendillant (excellent trait de raillerie), et si je l'avais aussi bonne, je vouldrais ainsi pendre toute ma vie (bouffonnerie amusante). Aurez-vous, dist le moyne, tantost assez préché? Aidez-moi de par Dieu, puisque de par l'autre (le diable) ne voulez; par l'habit que je porte, vous en repentirez (menace piquante et naturelle), *tempore et loco prælibatis* (latin moins bien appliqué). Alors descendit Gymnaste de son cheval, et montant au noyer, soubleva le moyne par les goussets d'une main et de l'aultre defeist sa visière du croc de l'arbre et ainsi le laissa tomber à terre et soy après. »

169. Ce récit est parfait de clarté, de grâce, de gaîté et de malice, sauf l'invraisemblance excusable dans ce genre bouffon. Celui de La Fontaine pèche par le plan, le sujet étant rapporté deux fois et résumé au début; mais le discours du maître d'école est supérieur, d'une perfection plus achevée, et d'une vérité plus profonde. On y trouve tout : l'injure grossière, l'habitude de pérorer en public et de censurer, les figures banales, le ton d'importance, les exclamations à froid, le subjonctif pédantesque, et le don de contre temps porté jusqu'à l'absurdité, dans le dernier trait.

Ah! le petit babouin!
Voyez, dit-il, où l'a mis sa sottise
Et puis prenez de tels fripons le soin?
Que les parents sont malheureux qu'il faille,
Toujours veiller à semblable canaille!
Qu'ils ont de maux! et que je plains leur sort!

C'est parce qu'il ne trouve plus rien à dire qu'il s'arrête :

> Ayant tout dit, il mit l'enfant à bord.

La Fontaine éclate encore à la fin d'une façon moitié plaisante et moitié fâchée contre cette manie de tant de gens *d'exercer leur langue.*

> Eh ! mon ami, tire-moi de danger,
> Tu feras après ta harangue.

Rabelais a une verve plus naturelle, plus gaie, plus abondante ; mais La Fontaine a une justesse, une concision plus grande ; il retranche, il choisit, il n'admet que des traits qui portent. Rabelais ne peut s'arrêter dans son intarissable veine de gaîté et de plaisanterie ; c'est une nature riche, désordonnée, excessive. La Fontaine réunit la vérité et la gaîté à la sobriété et à l'art le plus exact ; il arrive ainsi à la perfection.

170. Nous nous sommes étendu assez longuement sur Rabelais, tant à cause de son mérite que parce que c'est un des maîtres de La Fontaine; nous serons plus courts sur les autres conteurs, bien qu'ils soient parfois d'un grand mérite, et que La Fontaine ait dû aussi les feuilleter bien souvent. Les deux plus remarquables sont Bonaventure Desperriers et Noël du Fail, seigneur de la Hérissaie, ce dernier est l'auteur des *contes et discours d'Eutrapel,* tissu assez décousu de dialogues, d'entretiens et d'histoires, mais où il y a beaucoup d'observation et d'esprit, une gaîté souvent de très-bon aloi, et une verve gauloise qui rappelle le joyeux curé de Meudon. Voici un conte dont le fonds est emprunté à

Plutarque, mais fort librement imité; Rabelais ne l'eût pas désavoué comme nous le prouverons par quelques remarques et comparaisons, et La Fontaine eût pris plaisir à le lire et en eût fait son profit, mais on dit, nous avons de la peine à le croire, qu'il n'en a pas eu connaissance; ce serait d'autant plus fâcheux que ce conte a de grands rapports avec la fable *des Femmes et le secret*.

« Plutarque, au livre du Babil, dit qu'un jour, voire deux, au sénat de Rome ils décidèrent plus tard qu'ils n'avaient de coutume, pour délibérer une difficulté de fer esmoulu (épineuse, extrême) et de grand poids. La femme d'un sénateur, bonne et honnête femme, femme toutefois (ce trait piquant est dans Plutarque, γυνὴ δὲ.), importunément sollicita son mari sur l'occasion de tel et non accoutumé retardement, en y ajoustant les mignardises dont une femme soucieuse sçait paître la gravité d'un sage mari (très-bien observé et très-bien dit). Lequel étant assez instruit de quel bois se chauffe tel animant (tel être, telle créature), ne luy voulant communiquer chose qui importast tant peu fust, la contenta et paya en monnaie de femme, la faisant avant toutes choses jurer sa foi et conscience qu'elle ne révèlerait à personne vivant cela qu'elle poursuivait tant honnêtement, et de quoi pour dire vrai, il se sentait gracieusement vaincu (trait joli et délicat). Les promesses d'une et d'autre part conclues, les stipulations mieux arrêtées, je le vous dirai, travaillait le sénateur, mais vous entendez ! Ha, monsieur, répondit la bonne personne, à votre femme ! Mananda (sorte de serment) ! j'aimerais mieux ! Hoon ! Eh bien donc, lui dit-il en l'oreille, encore qu'ils fussent seuls (1), l'on a veu cette nuit une caille ayant le morion en

(1) Ce trait est plein de comique et de naturel, mais inférieur à

teste, et la picque aux pieds, volante sur cette ville; aux conjectures duquel présage les augures et dévinateurs sont après et fort empeschés, à savoir et consulter que c'est et de nostre part nous en attendons l'issue, mais, st! et bon bec! ce disant, et l'ayant baisée, se retira en son cabinet, attendant l'heure prochaine d'aller au palais.

» Il ne lui eust sitôt le dos tourné que ceste diablesse guignant et espiant s'il estait point aux écoutes, comme ordinairement elles sont en perpétuelle fièvre et soupçon, qu'elle ne s'écria à la prochaine qu'elle rencontra : Ma mie, nous sommes tous perdus (1); on a veu cent cailles pas-

celui de Plutarque et d'Amyot : « Avec de grands serments et grandes exécrations qu'elle ne le révèlerait jamais à personne; et quant et quant larmes à commandement, disant qu'elle était bien malheureuse, de ce que son mari n'avait autrement fiance en elle. »

(1) Tout cela est charmant, mais ne vaut pas les détails variés et pleins de naturel de Plutarque traduit par Amyot... « Mais garde-toi bien de le dire! Après qu'il lui eut dit cela il s'en alla au palais, et sa femme incontinent tirant à part la première de ses chambrières qu'elle rencontre, commence à battre son estomach et à arracher ses cheveux, criant : Hélas, mon pauvre mari, ma pauvre patrie! que ferons-nous? enseignant et conviant sa chambrière à lui demander qu'y a-t-il, après que doncques la servante lui eut demandé, et qu'elle eut le tout conté, y ajoutant le commun refrein de tous les babillards : Mais donnez-vous bien garde de le dire!

Amyot lui-même est ici inférieur peut-être à la précision du grec *οἴ μοι, λέγουσα, τοῦ ἀνδρὸς, καὶ τῆς πατρίδος! τί πεισόμεθα; βουλομένη καὶ διδάσκουσα τὴν θεράπαιναν εἰπεῖν· τί γὰρ γέγονε; ὡς δ'οὖν πυθομένης, διηγήσατο καὶ ἐπέθηκε τὸν κοῖνον ἁπάσης ἀδολεσχίας ἐπῳδόν· ταῦτα μηδένι φράσης, ἀλλὰ σιώπα.*

A grand peine fut la servante départie d'avec sa maîtresse, qu'elle s'en alla decliquer tout ce qu'elle lui avait dit à une jeune compagne qu'elle trouva la moins embesognée, et elle d'autre côté à un sien ami qui l'estoit venu voir, de sorte que le bruit fut semé et seu par tout le palais avant que celui qui l'avait controuvé y fut arrivé. »

Rabelais dans son conte de l'épreuve de la linotte enfermée dans une boîte, à laquelle le pape soumit les nonnes, n'est pas moins expressif, tout en étant plus réservé dans la peinture de la curiosité des religieuses.

« Le pape leur fit défense rigoureuse qu'elles n'eussent à ouvrir la boîte

sant armées sur la ville qui faisaient le dientre (le diable), mais mot ! (ce trait charmant a été répété par tous les conteurs.) De là elle voisina tant, caqueta tellement, avec la multiplication et force que les nouvelles acquièrent de main en main, qu'en moins de rien les rues furent remplies, jusqu'aux oreilles des sénateurs, de plus de vingt mille cailles. De sorte que ce romain estant au sénat, leur leva et osta la peine ou ja ils estoient, leur faisant entendre non sans rire, le moyen promptement inventé pour avoir la raison (se rendre compte), et tromper la sapience de sa femme. »

La multiplication des cailles est très plaisante et n'est peut-être pas trop exagérée. Du Fail a réuni les deux contes de Plutarque et d'Abstemius, empruntant à l'un l'idée de la caille, et à l'autre la multiplication du chiffre primitif, très ingénieuse pour montrer l'exagération croissante et l'indiscrétion générale. Dans Plutarque, le sénateur reçoit au palais la nouvelle d'un de ses amis et vient confondre sa femme, ce qui allonge peut-être un peu le dénouement ; mais amène une réflexion piquante qui est bien dans le goût de l'auteur grec et qui a été fort bien traduite par Amyot : οὗτος μὲν οὖν ἀσφαλῶς πάνυ καὶ μετ' εὐλαβείας, ὥσπερ εἰς ἀγγεῖον σάθρον, οὐκ οἶνον, οὐκ ἔλαιον, ἀλλ' ὕδωρ ἐγχέας, ἐπείρασε τὴν γύναικα (1).

en façon quelconque, sus peine de censure ecclésiastique et d'excommunication éternelle. La défense ne feût si tôt faite qu'elles grillaient dans leur entendement d'ardeur de veoir qu'estoit dedans, et leur tardait que le pape ne feust ja hors de la porte, pour y vaquer. Le Père saint après avoir donné sa bénédiction sus elles, se retira en son logis. Il n'estoit encore trois pas hors de l'abbaye, quand ces bonnes dames toutes à la foule accoururent pour ouvrir la boîte défendue et veoir qu'estoit dedans. »

(1) Ce sénateur fut un homme sage et bien avisé, qui pour essayer sa femme, comme un vaisseau mal relié, ne versa pas du vin, ni de l'huile, mais seulement de l'eau.

Le récit de Du Fail n'en est pas moins très-piquant, plein de verve et de malice, et rehaussé par ces locutions proverbiales et expressives qui donnaient tant de relief à notre ancien langage.

172. La Fontaine ayant ici à lutter contre trois ou quatre forts jouteurs est sorti victorieux de la lutte, sauf quelques détails heureux que l'on peut regretter. Entre l'invention de la caille de Plutarque un peu froide, et celle de l'œuf d'Asbtemius peu convenable, nous aurions souhaité qu'il eût trouvé quelqu'autre plaisanterie vive et décente ; mais quelle verve et quelle vérité dans ce début !

Je n'en puis plus, on me déchire.
Quoi ! j'accouche d'un œuf ! — D'un œuf ? — Oui, le voilà.

Et dans la recommandation renouvelée par le mari,

. . . . Gardez-vous de le dire,
Enfin, n'en parlez pas.

et rappelée si plaisamment par la femme après la confidence indiscrète.

N'en dites rien surtout ; car vous me feriez battre.

Et le trait des serments et des exécrations de Rabelais exprimé familièrement :

Jura ses grands dieux de se taire.

Et la transition ménagée entre un œuf et plusieurs,

Mon mari vient de pondre un œuf gros comme quatre,

Et cette nouvelle recommandation du secret :

Au nom de Dieu, gardez-vous-bien
D'aller publier ce mystère.

et la réponse de la commère, le meilleur trait de la fable, que La Fontaine n'a pris à personne, si ce n'est peut être à Du Fail... « J'aimerais mieux!... Hoon! » mais mieux placé ici :

Vous moquez-vous, dit l'autre; ah! vous ne savez guère
Quelle je suis, allez; ne craignez rien.
La femme du pondeur s'en retourne chez elle,

Le *pondeur* est joli.

L'autre grille déjà de conter la nouvelle,
Elle va la répandre en plus de dix endroits;
Au lieu d'un œuf elle en dit trois.

Enfin il termine brusquement par le trait le plus vif :

Avant la fin de la journée,
Ils se montaient à plus d'un cent.

Bonaventure Desperriers, quoique du milieu du XVIe siècle, ainsi que Rabelais et Du Fail, écrit avec plus de pureté, et se rapproche de la langue du XVIIe siècle; il est vrai que son ouvrage paraît avoir été retouché après sa mort. Quoiqu'il en soit, il a autant de gaîté, de malice et d'observation, comme on peut le voir par le conte du savetier Blondeau qui ressemble fort au savetier de La Fontaine.

« A Paris sur Seine trois bâteaux y a (enjouement plus plaisant que naïf); mais il y avait aussi un savetier que l'on appelait Blondeau (on aime à savoir le nom des gens, cela donne de la vraisemblance et du relief, on sait aussi que le

savetier de La Fontaine s'appelait sire Grégoire), lequel avait sa loge près la croix du Tiroir : là où il refaisait les souliers gaignant sa vie joyeusement, et aimant le bon vin surtout, et l'enseignait volontiers à ceux qui y allaient (Sire Grégoire a soin aussi de chomer toutes les bonnes fêtes, ne regrettant qu'une chose, c'est que *l'une fait tort à l'autre*), car s'il y en avait dans tout le quartier il fallait qu'il en goustast et était content d'en avoir davantage et qu'il fût bon (gaîté et verve toute rabelaisienne). Tout le long du jour il chantait et réjouissait les voisins.

Le savetier de La Fontaine est encore mieux mis en relief.

Un savetier chantait du matin jusqu'au soir.
C'était merveille de le voir
Merveille de l'ouïr ; il faisait des passages !
Plus content qu'aucun des sept sages.

» Il ne feust onc en sa vie marri que deux fois, l'une (1), quand il eut trouvé en une vieille muraille un pot de fer auquel avait grande quantité de pièces antiques de monnaye, les unes d'argent, les autres d'aloy, desquelles il ne savait la valeur (2). Lors il commença à devenir pensif; il ne chantait plus.

La Fontaine y ajoute la réflexion philosophique :

Dans sa cave il enserre
L'argent et sa joie à la fois.
Plus de chant : il perdit la voix,
Du moment qu'il gagna ce qui cause nos peines.

(1) L'autre circonstance fait l'objet d'un autre récit.

(2) C'est ici l'Euclion de Plaute, au lieu de la scène entre le savetier et le financier; mais la peinture des inquiétudes du pauvre homme est dans les trois auteurs, charmante dans tous les trois, avec plus de développements dans Plaute, où elle produit nombre d'effets comiques et de traits de caractère, avec une plus grande finesse d'analyse dans Desperriers, et une concision pénétrante dans La Fontaine.

» Il fantasiait en soi-même, disant : La monnoye n'est pas de mise, je n'en saurais avoir ni pain ni vin (excellent trait de caractère); si je la montre aux orfesvres, ils me décelleront, ou ils voudront en avoir leur part, et ne bailleront pas la moitié de ce qu'elle vaut (il devient avare). Tantost il craignait de n'avoir pas bien caché ce pot, et qu'on ne lui dérobast. A toutes heures il partait de sa tente pour l'aller remuer (comme Euclion); il était en la plus grande peine du monde.

La Fontaine a plus de pittoresque et d'élévation :

Le sommeil quitta son logis
Il eut pour hôtes les soucis,
Les soupçons, les alarmes vaines.
Tout le jour il avait l'œil au guet, et la nuit,
Si quelque chat faisait du bruit,
Le chat prenait l'argent.

Ce dernier trait fait mieux sentir l'alarme du savetier sûr de sa perte et troublé outre mesure.

» Mais à la fin il se vint à reconnaître, disant en soi-même : Comment? je ne fais que penser en mon pot! les gens connaissent bien à ma façon qu'il y a quelque chose de nouveau en mon cas. Baa, le diable y ait part, au pot; il me porte malheur (langage populaire plein de force et de naturel). En effet, il le va prendre gentîment, et le jette à la rivière; il noya toute sa mélancolie avec le pot. »

Il semble que ce dernier trait ne se trouve pas dans La Fontaine, mais il y a l'équivalent :

Rendez-moi, lui dit-il, mes chansons et mon somme,
Et reprenez vos cent écus.

174. Nous ne voudrions pas faire croire qu'il y a dans Du Fail et dans Desperriers beaucoup de contes aussi parfaits; nous n'avons trouvé chez le premier, comme ayant été traités par La Fontaine, que ceux-ci : *le Meunier, son fils et l'âne, la Goutte et l'araignée, le Pot de terre et le pot de fer, l'Ane vêtu de la peau du lion, le Singe et le chat, l'Huître et les plaideurs ;* et dans le second que le *Charlatan* et *la Laitière et le pot au lait* qui sont même moins bien racontés, quoique l'imitation de La Fontaine soit souvent évidente. Mais comme ces conteurs d'abord très prisés de nos pères, ont été longtemps dépréciés, et que c'est seulement de notre temps que l'on y est revenu, nous avons cru devoir nous y arrêter et montrer tout ce que leur doit le bonhomme, c'est-à-dire ce ton de gaîté franche et malicieuse et ce langage expressif qui font un des charmes de ses fables.

175. Ainsi que nous l'avons dit, le conte dégénère au XVIIe siècle, quoique les recueils de facéties soient d'abord assez nombreux; mais ils sont d'écrivains secondaires, le siècle devenant plus sérieux, et les grands écrivains s'appliquant à des genres plus élevés. Nous nous bornerons donc à une liste des fables et des ouvrages qui ont pu être connus de La Fontaine, sans citations.

Dans le *Pegme de P. Cousteau,* de Lautheaume de Romieu (1560), on trouve *l'Astrologue, la Femme noyée, les Médecins, l'Ane et ses maîtres ;*

Dans les *Nuits de Straparole,* de P. Larivey (1570), *les Animaux malades de la peste ;*

Dans les *Trois vignerons* de Jean Sousnor, *le Laboureur et ses enfants, le Geai,* et *l'Ane portant des reliques ;*

Dans les *Heures de recréations de Guichardin*, par

Belleforest (1573), *le Charlatan*, *le Rieur et les poissons*, *l'Enfouisseur et son compère ;*

Dans le *Trésor des récréations* (1611), *l'Avare et son trésor*, *la Mort et le bûcheron*, *l'Ours et les deux compagnons ;*

Dans le *Microcosme*, *le Rieur et les poissons*, *le Chien qui porte le dîné de son maître*, *l'Ours et l'amateur de jardins*, *le Berger et son troupeau*, *le Thésauriseur et le singe*, *le Loup et les brebis*, *l'Homme et l'idole de bois*, *le Geai*, *l'Ecrevisse et sa fille*, *le Renard et le hérisson ;*

Dans les *Œuvres* de Bruscambille (1629), *le Meunier, son fils et l'âne*, *le Pot de terre et le pot de fer*, et *le Dépositaire infidèle ;*

Dans Tabarin (1622), *le Gland et la citrouille ;*

Dans le *Chasse-ennui* de Louis Garon (1641), *l'Astrologue*, *la Femme noyée*, *l'Ane et ses maîtres*, *les Médecins*, et *le Savetier et le financier ;*

Dans le *Divertissement curieux* (1650), *le Pâtre et le lion*, *la Femme noyée*, *le Savetier*, *le Rieur et les poissons*, *le Dépositaire infidèle*, *l'Enfouisseur*, *le Trésor et les deux hommes ;*

Dans le *Courrier facétieux* (1650), *l'Astrologue et le Savetier ;*

Enfin, dans la *Lecture divertissante* (1657), *le Pâtre et le Lion*, *le Savetier*, *le Rieur et les poissons*, *l'Enfouisseur et son compère ;*

Le Rieur et les poissons et quatre ou cinq autres sujets se trouvent aussi dans les *Sérées* de Guillaume Boucher (1635), et le *Charlatan*, dans le *Tombeau de la mélancholie* (1627).

On voit par le choix des sujets et la manière de les traiter que ces recueils se copiaient l'un l'autre, et que

ces contes tombaient dans le domaine commun et la vulgarité, lorsque La Fontaine les a relevés et se les est définitivement appropriés. Il a pu y prendre plusieurs fables que nous avons rapportées à Abstemius, comme à l'auteur primitif, ou du moins au plus ancien auteur connu de ces récits. Nous en avons même omis quelques uns comme moins importants et n'ayant fourni à La Fontaine qu'un sujet ou deux.

176. Allons plus loin et rapprochons La Fontaine d'un des plus beaux génies que la France ait eus, Fénelon, qui a fait quelques fables et contes en prose pour le duc de Bourgogne. Quelques-uns, comme *le Hibou*, *le Dragon et le renard*, *les Deux Souris*, *l'Assemblée des animaux pour choisir un roi*, *les Deux Lionceaux*, rappellent les fables de La Fontaine et n'ont été sans doute composés qu'après. La meilleure fable est celle *du Chat et des lapins*, qui rappelle *le Chat, la belette et le petit lapin*, ainsi que *le Chat et le vieux rat*. Le *Pigeon* puni de son inquiétude est une imitation froide et malheureuse de l'admirable fable des *Deux Pigeons*, et la fait mieux apprécier. L'histoire de *Florise* est charmante et l'on regrette que La Fontaine ne l'ait pas mise en vers. L'histoire d'*Alibée* est celle *du Berger et du Roi*, et il n'est pas facile de dire lequel des deux récits a suivi ou précédé l'autre ; mais il est un peu traînant dans Fénelon et inférieur à celui du fabuliste. Tout le génie aimable et pur, chrétien et antique de l'archevêque de Cambrai éclate dans les *Aventures d'Aristonoüs*, un des morceaux les plus parfaits de notre langue. On lit même parmi les œuvres latines de Fénelon dix fables traduites du français de La Fontaine, entre autres *les Animaux malades de la peste*, *le Chêne et le roseau*, et même *le Rat qui s'est*

retiré du monde : Mus eremita. On a vu plus haut que certains thèmes du duc de Bourgogne ont servi de texte aux fables de La Fontaine qui le reconnaît dans son douzième livre, et que Fénelon lui fit déplorer la mort du fabuliste dans une élégie latine pleine de grâce et de sentiment, où nous lisons les lignes suivantes :

« Heu! Fontanus interiit! Proh dolor! interiere simul joci dicaces, lascivi risus, gratiæ decentes, doctæ Camœnæ. Lugete, o quibus cordi est ingenuus lepor, natura nuda et simplex, incompta et sine fuco elegantia. Illi, illi uni per omnes doctos licuit esse negligentem. Politiori stylo quantum præstitit aurea negligentia! Tam charo capiti quantum debetur desiderium! Lugete, Musarum alumni. Vivunt tamen, æternumque vivent carmini jocoso commissæ veneres, dulces nugæ, sales attici, suadela blanda atque parabilis... Heu! quandonam mercuriales viri quadrupedum facundiam æquiparabunt. »

177. Fénelon avait fait un *dialogue des morts* assez bizarre et paradoxal entre Ulysse et Gryllus changé en pourceau, dans lequel il prétendait montrer que les hommes seraient pires que les bêtes, si la solide philosophie et la vraie religion ne les soutenaient. La Fontaine, faisant à la fois sa cour au précepteur et à son élève, traita un peu malgré lui et faute de mieux, le même sujet, tout en protestant à sa manière contre la conclusion et l'intention du pieux archevêque; mais il ne put en faire une fable très bonne et très concluante. Dans Fénelon, Gryllus aime mieux n'être que *cochon gros et gras, content de son ordure,* que d'être *homme faible, vain, léger, malin, trompeur et injuste, qui n'espère d'être après sa mort qu'une ombre triste et un fantôme mécontent de sa condition.*

La Fontaine conclut tout autrement; mais en allant contre tout l'ensemble de sa fable, et en disant de ces animaux :

La liberté, les bois, suivre leur appétit,
C'était leurs délices suprêmes :
Tous renonçaient au los des belles actions;
Ils croyaient s'affranchir, suivant leurs passions;
Ils étaient esclaves d'eux-mêmes.
Prince, j'aurais voulu vous choisir un sujet,
Où je pusse mêler le plaisant à l'utile :
C'était sans doute un beau projet,
Si ce choix eût été facile;
Les compagnons d'Ulysse enfin se sont offerts,

on devine comment, et l'on voit que La Fontaine n'en est pas content.

Ils ont force pareils en ce bas univers;
Gens à qui j'impose pour peine
Votre censure et votre haine.

Telle est la conclusion aussi fausse qu'inattendue du fabuliste; n'en déplaise à Fénelon qui préfère ces animaux à l'homme du paganisme et sans l'immortalité de l'âme, et à La Fontaine lui-même dans toute sa fable, lorsqu'il avait fait dire à chacun des animaux, et ce semble sérieusement :

Il vaut mieux être un loup qu'un homme;
Je ne veux point changer d'état.

Voilà le mauvais tour que sa complaisance pour ses protecteurs jouait au bonhomme : elle devait aussi lui faire chanter dans le même livre le mariage honteux du prince de Conti avec la fille illégitime du Roi.

CHAPITRE VIII.

FABULISTES FRANÇAIS EN VERS, DEPUIS LA RENAISSANCE.

178. *Le Loup, la chèvre et le chevreau*, d'après Gilles Corrozet. -- 179. La même fable dans La Fontaine. — 180. *Le Coq et le renard*, dans Guillaume Guérout. — 181. La même fable dans La Fontaine. — 182. Guillaume Haudent et Antoine Baïf. — 183. *La Tortue et l'aigle, le Loup, la mère et l'enfant* d'après Baïf. — 184. *Le Loup, la mère et l'enfant* dans Philibert Hégémon et dans La Fontaine. — 185. Vauquelin de la Fresnaie et Mathurin Regnier. — 186. *Le Cheval et le loup* d'après Le Noble. — 187. La même fable d'après La Fontaine. — 188. Benserade et Boursaut. — 189. *Le Corbeau et le renard* dans La Fontaine. — 190. Les fabulistes français après La Fontaine. — 191. Pourquoi ils n'ont pas réussi. — 192. Persistance du principe de la Fable.

178. Retournant eucore une fois sur nos pas, nous allons passer des prosateurs aux poètes de la Renaissance et du XVIIe siècle, qui ont laissé des fables, et dont quelques uns ont un vrai mérite et n'ont pas été inutiles à La Fontaine. A leur tête, nous voyons Marot dont le génie plein de grâce et de naïveté, d'enjouement et de délicatesse, convenait merveilleusement à ce genre de poésie. Mais on n'a de lui qu'une fable, un peu longue, quoiqu'on y rencontre des traits aimables et ingénieux.

Un autre poète du temps, Gilles Corrozet, publia

en 1542 cent fables quelquefois prosaïques, mais dont le dialogue a de la vivacité et le style une naïveté remarquable. Nous citerons de Gilles Corrozet une fable pleine de candeur et de grâce, au point que La Fontaine, qui la connaissait sans doute, a eu de la peine à la surpasser, bien qu'il en ait saisi le tour simple et antique d'un conte du bon vieux temps.

LE LOUP, LA CHÈVRE ET LE CHEVREAU.

Une chèvre allait en pasture
Pour y prendre sa nourriture;
Son chevreau dans le tect enferme,
Lui commandant de point en point
Qu'à personne l'huys n'ouvre point,
Et jusqu'à son retour fut ferme.

Le loup ayant ouï cela,
A la porte du tect alla,
Feignant de la chèvre la voix :
Ouvrez, dit-il, mon enfant doulx,
Je veux entrer avecque vous,
Car j'ai été assez au bois.

Le chevreau répond : Non feray,
La porte ne vous ouvrirai
Car je vois bien par un pertuys
Que vous êtes un loup méchant,
. . . .
Allez frapper à un autre huys.

Ainsi le chevreau se garda,
Et fist ce qu'on lui commanda.
Qui donc obeist aux parens,
Tout bien et tout honneur lui vient;
Aucun malheur ne luy survient :
Tels exemples sont apparens.

Nous ne ferons qu'une observation sur cette jolie fable, c'est que le chevreau n'eût pas désobéi en croyant ouvrir à sa mère, et que son refus d'ouvrir au loup a trop peu de mérite et est trop bien expliqué s'il a vu par un *pertuys* que c'était un *loup méchant*, ce qui fait que la moralité est manquée en partie et ne s'applique pas bien à la fable. C'est ainsi qu'à une époque où la raison publique n'est pas encore assez développée, on peut signaler souvent un défaut ou une faiblesse de logique souvent peu remarquée d'abord, mais qui n'altère pas moins la perfection d'un ouvrage; une raison sûre et soutenue étant la première condition de toute poésie.

179. Nous ne rappellerons que les principaux traits de la Fontaine. Le premier vers, outre sa beauté pittoresque, a déjà de rapport à la mère. Elle donne un mot de guet piquant et naïf: *foin du loup et de sa race*, nécessaire pour qu'il la reconnaisse, et qui fait le nœud de l'action. La fable est écrite dans un style rapide et charmant par l'emploi de quelques vieux mots.

La bique allant remplir sa traînante mamelle
Et paître l'herbe nouvelle,
Ferma sa porte au loquet,
Non sans dire à son biquet :
Gardez-vous sur votre vie
D'ouvrir que l'on ne vous die,
Pour enseigne et mot du guet :
Foin du loup et de sa race.

Le loup entend par hasard le mot de guet, et dès qu'il la voit partie, donne le mot, *croyant entrer tout*

d'un coup; l'intérêt est vivement excité. Un critique blâme la précipitation du loup comme peu réfléchie. Sans doute le loup a tort, mais c'est qu'il est un sot, et La Fontaine a raison. L'invention de *patte blanche* est des plus agréables et des plus piquantes, et La Fontaine applaudissant naïvement à la sagacité et à la défiance du chevreau, s'écrie et fait dire avec lui au lecteur:

Où serait le biquet s'il eût ajouté foi
Au mot de guet que de fortune
Notre loup avait entendu ?

Et il conclut justement par cette moralité excellente :

Deux sûretés valent mieux qu'une,
Et le trop en cela ne fut jamais perdu.

L'union de cette naïveté antique, de cette raison parfaite, et de cette rapidité élégante ne se trouvant que dans notre fabuliste, établissent sa supériorité sur tous les autres, et en particulier sur ceux du XVIe siècle : mais bien qu'ils aient ces qualités à un moindre degré, ils méritent un rang distingué dans ce genre de poésie.

Guillaume Guéroult, à la suite d'un livre d'*Emblêmes* publié en 1550, a placé vingt-sept fables en vers, assez longues et souvent assez médiocres, mais dont quelques-unes sont supérieures à celles de Gilles Corrozet, et se recommandent par une grande facilité et par assez de finesse et d'élégance. On lit avec plaisir, même après le chef-d'œuvre de La Fontaine des *Animaux malades de la peste*, la fable de Guéroult du *Lion, du loup et de l'âne,* trop longue pour trouver place ici. Nous citerons de lui une autre fable pleine de détails agréables, bien qu'écrite dans un rhythme peu convenable à l'apologue.

LE COQ ET LE RENARD.

Le renard par bois errant,
Va quérant,
Pour sa dent tendre pasture,
Et si loin en la fin va
Qu'il trouva
Le coq par mésaventure.

Le coq, de grand peur qu'il a,
S'envola
Sur une ente haute et belle ;
Disant que maître renard
N'a pas l'art
De monter dessus icelle.

Le renard qui l'entendit
Lui a dit,
Pour mieux couvrir sa fallace :
Dieu te garde, ami très-cher ;
Te chercher
Suis venu en cette place,

Pour te raconter un cas
Dont tu n'as
Encore la connaissance ;
C'est que tous les animaux
Laids et beaux,
Ont fait entre eux alliance.

Toute guerre cessera :
Ne sera
Plus entre eux fraude maligne ;
Surement pourra aller
Et parler
Avecque moi la geline.

De bestes un million
Le lion
Mène jà par la campagne ;
La brebis avec le loup
A ce coup
Sans nul danger s'accompagne.

Tu pourras voir ici-bas
Grands ébats
Demener chacune beste :
Descendre donc il te faut
De là haut
Pour solenniser la fête.

Or fut le coq bien subtil :
J'ai, dit-il,
Grande joi' d'une paix telle,
Et je te remerci' bien
Du grand bien
D'une si bonne nouvelle.

Cela dit vint commencer
A hausser
Son col et sa creste rouge,
Et son regard il épart
Mainte part,
Sans que de son lieu se bouge.

Puis dit : j'entends par les bois
Les abois
De trois chiens qui cherchent proie :
Ho ! compère, je les voi
Près de toi ;
Va avec eux par la voie.

— Oh non! car ceux-ci n'ont pas
Seu le cas
Tout ainsi comme il se passe,
Dist le renard ; je m'en vas,
Tout là bas,
De peur que n'aye la chasse.

Ainsi fut par un plus fin
Mise à fin
Du subtil renard la ruse.
Qui ne veut être déçu
A son seu,
D'un tel engin faut qu'il use.

On retrouve cette fable dans Corrozet, Haudent et Hégémon; mais nous nous bornerons à celle de Guérout pour ne pas multiplier les citations, et parce que les autres n'en diffèrent pas sensiblement et qu'elles sont même inférieures. Comme c'est la dernière que nous citerons sur ce sujet, c'est ici le lieu de donner celle de La Fontaine, quoique ce ne soit pas une de ses meilleures.

181. LE COQ ET LE RENARD.

Sur la branche d'un arbre était en sentinelle
Un vieux coq adroit et matois.

On reconnaît là le soin de La Fontaine de peindre les gens au physique et au moral.

Frère, dit un renard adoucissant sa voix,
Nous ne sommes plus en querelle,
Paix générale cette fois.

Cette paix qui dans les anciennes fables est annoncée

avec détails, comme venant du lion et d'un conseil des animaux, est ici trop peu définie, ce qui jette du vague et de l'obscurité sur toute la fable.

Je viens te l'annoncer; descends que je t'embrasse;
Ne me retarde point, de grâce;
Je dois faire aujourd'hui vingt postes sans manquer.
Les tiens et toi pouvez vaquer
Sans nulle crainte à vos affaires;
Nous vous y servirons en frères :
Faites-en les feux dès ce soir.
Et cependant viens recevoir
Le baiser d'amour fraternelle.
Ami, reprit le coq, je ne pouvais jamais
Apprendre une plus douce et meilleure nouvelle
Que celle
De cette paix.

Ce discours est un peu long et un peu trop décousu, peut-être parce que le renard est embarrassé, étant peu sincère. Quand ces petits vers, comme ici, ne produisent pas un effet piquant, ils sont faibles et marquent de la négligence; un critique trop subtil y voit l'embarras du coq à répondre à ce compliment qu'il sait plein de perfidie.

Et ce m'est une double joie
De la tenir de toi; je vois deux levriers
Qui, je m'assure, sont courriers
Que pour ce sujet on envoie.

Cette manière d'entrer dans l'idée du renard est très piquante et ne se trouve pas dans les autres conteurs.

Ils vont vite et seront dans un moment à nous.
Je descends : nous pourrons nous entre-baiser tous.

Excellent trait d'ironie.

Adieu, dit le renard, ma traite est longue à faire :
Nous nous réjouirons du succès de l'affaire,
Une autre fois.

Ici comme dans les autres fabulistes, le renard déjoué a l'esprit de ne pas paraître se démentir, il est même conséquent avec ce qu'il a dit plus haut : les autres plus simples lui font dire qu'il craint que les chiens ne soient pas instruits de la paix générale, ce qui est bon aussi en dévoilant à demi son mensonge

. . . Le galant aussitôt
Tire ses grégues, gagne au haut,
Mal content de son stratagème,
Et notre vieux coq en soi-même
Se mit à rire de sa peur :
Car c'est double plaisir de tromper un trompeur.

Bon rapprochement de mots et d'idées que nous avons déjà vu, et rendu plus vif ici par la versification.

Nous le répétons, cette fable est bonne et meilleure que toutes celles que nous avons vues ; mais elle n'est pas très remarquable, et La Fontaine n'y montre pas tout son génie. Il semble que le sujet un peu bizarre lui ait plu médiocrement, et qu'il convînt mieux aux idées et aux contes du moyen âge, de même que celui du renard qui fait chanter le coq les yeux clos, et le lâche en remerciant Dieu ou en répondant aux vilains et aux chiens lancés à sa poursuite ; mais celle-ci faisait

en quelque sorte la contre-partie obligée de la fable du *Corbeau et le renard.*

182. Si en lisant Guillaume Guérout, on regrette quelquefois qu'il n'ait pas composé plus de fables, on éprouve un sentiment tout contraire, quand on parcourt les trois cent soixante-six apologues versifiés par Guillaume Haudent, en 1547. Son ouvrage est d'une grande platitude et ne peut se lire sans ennui. C'est une facilité molle, une diffusion prosaïque, que rien ne relève.

182. A l'époque de la réforme de Ronsard, Baïf, un des poètes de la Pléïade, qui n'était pas sans talent poétique, mais avec peu de goût et trop de facilité, a aligné en petits vers et en dizains, sous le titre de *Mimes* (1572), une foule de proverbes et de conseils qui n'ont aucune suite, et parmi lesquels on lit quelques fables écourtées, telles que celle-ci :

183. Jadis la tortue Maufette (1)
Pressa l'aigle, qui la rejette,
De la faire voler en l'air :
Par force il l'emporte et la lâche,
D'en haut elle fond et s'écache.
Paiment d'avoir voulu voler.

Au moins n'a-t-il fait subir ce supplice de Procuste qu'à huit ou dix fables, tandis que Benserade les a toutes mutilées et a encore moins bien réussi, comme nous le verrons dans ses quatrains imités du grec de Gabrius.

Baïf a laissé deux fables plus étendues et fort bien racontées, *le Choucas et le Loup*, *la Mère et l'Enfant ;* voici cette dernière, toujours en sixains :

(1) Mal faite.

Puisque les propos véritables
Ne sont ouïs, contons des fables :
Possible on les écoutera.
Esopet les fit par l'oracle,
Pour en riant faire miracle
En l'esprit qui les goûtera.

Un loup ayant fait une quête
De toutes parts, enfin s'arrête
A l'huis d'une cabane aux champs,
Au cri d'un enfant que sa mère
Menaçait pour le faire taire
De jeter aux loups ravissants.

Le loup qui l'ouït en eut joie,
Espérant d'y trouver sa proie,
Et tout le jour il attendit
Que la mère son enfant jette;
Mais le soir venu, comme il guette,
Un autre langage entendit :

C'est la mère qui d'amour tendre
Entre ses bras alla le prendre,
Le baisant amoureusement;
Avecque lui la paix va faire,
Et le dorlottant pour l'attraire
Lui parle ainsi flatteusement :

Nenny, nenny, non, non, ne pleure;
Si le loup vient, il faut qu'il meure;
Nous tuerons le loup s'il y vient.
Quand ce propos il ouït dire,
Le loup grommelant se retire
Céans l'on dit l'un, l'autre on tient.

Cette fable, selon nous, est charmante, sauf la morale assez vague et assez mal appliquée, mais consacrée par la tradition jusqu'à La Fontaine.

184. La même fable a été traitée par Philibert Hégémon qui mit vingt-et-une fables, à la suite de la *Colombière*, publiée en 1583. Elle ne vaut pas celle de Baïf, bien qu'elle soit une des meilleures du recueil, généralement faible de style et de composition; mais on y trouve d'assez jolis détails et assez de naturel.

D'UN LOUP, D'UNE FEMME ET DE SON ENFANT.

Un loup cherchant sa proie avec ardeur,
Passa auprès du toit d'un laboureur
Où il ouït un enfant qui criait,
La mère aussi, laquelle le tançait,
Le menaçant de le donner au loup :
Lequel croyant que c'estait chose seure,
Il attendait pour le manger du tout.
Mais à la fin la mère oyant qu'il pleure,
Le caressant et l'appaisant, disait :
Nenni, mon fils, que si le loup s'approche,
Nous le tuerons, quelque puissant qu'il soit.
Hay! devant! bête, qu'on ne t'accroche.
— Comment! dit lors le loup en s'en allant;
Celle-ci a un cœur double en parlant.

Beaucoup de gens ont une langue double;
Car disant d'un ils font tout autrement,
Dont bien souvent il advient de grand trouble,
Où avec eux on périt pauvrement.

M. Walckenaër, rapprochant la fable d'Hégémon de celle de La Fontaine, trouve, avec raison, plus de vivacité et de naturel dans un trait de l'auteur du XVIe siècle que dans celui-ci du fabuliste du XVIIe :

Quand la mère apaisant sa chère géniture,
Lui dit : Ne pleurez point, s'il vient, nous le tuerons.

Mais La Fontaine a très bien exprimé la sotte crédulité et le mécontentement du loup, et surtout l'indignation si vraie de la mère :

Merci de moi, lui dit la mère!
Tu mangeras mon fils! l'ai-je fait à dessein,
Qu'il assouvisse un jour ta faim?

Il a répandu son enjouement sur les autres parties du récit; eufin, il en a tiré une moralité plus juste et plus piquante dans le dicton picard écrit autour de la tête du loup attaché à la porte du seigneur du village.

Biaux chires leups, n'ecoutez mie,
Mère tenchent chen fieux qui crie.

C'est-à-dire que la tendresse maternelle ne doit pas être prise au mot dans ses menaces, et qu'il faut songer plus aux sentiments et au caractère des gens qu'à leurs paroles, même dites sincèrement, dans la passion : excellente leçon de conduite.

185. A la fin du xvie siècle, Vauquelin de la Fresnaye, poète fécond et assez estimable, écrivit quelques fables que nous n'avons pu trouver, mais qui paraissent peu regrettables, si l'on en juge par celle qu'a publiée M. Crapelet et qui est entachée d'un prosaïsme assez insipide.

Le dernier et le meilleur poète de cette époque de transition, Mathurin Régnier, dans sa troisième satire, a raconté avec beaucoup d'art la fable du *Loup, le*

Cheval et le Renard, ou plutôt de la *Lionne, le Mulet et le Loup,* en quoi il a eu tort de substituer la lionne au loup et le loup au renard, qui convenaient mieux au rôle qu'ils jouent. Le ton moitié sérieux, moitié enjoué convient au sujet; le style est soigné et l'intérêt soutenu. Cependant, elle manque un peu d'agrément et de vraisemblance en quelques points, et n'a pas ce cachet de naturel et même de naïveté que nous avons signalé dans Marot, Corrozet, Guerout et même Hégémon, et que La Fontaine a repris et porté au plus haut degré; la forme, pour tout dire, en est un peu lourde et un peu guindée, quoique semée de traits heureux.

Ainsi que nous l'avons dit plus haut, aucun des fabulistes du XVIe siècle n'ayant eu ni une langue assez formée, ni un véritable génie, malgré leur agréable naïveté, ils furent bientôt oubliés, et la poésie négligée, car la fable resta abandonnée à des prosateurs du second et du troisième ordre; de sorte qu'entre Hégémon et La Fontaine, c'est-à-dire pendant plus de quatre-vingts ans, on ne vit pas un seul fabuliste français, si l'on ne compte pas les vingt-cinq fables plus que médiocres d'Estienne Perret qui d'ailleurs était d'Anvers. Mais entre le premier recueil de La Fontaine, qui parut en 1668 et le douzième livre des fables publié en 1694, le succès de notre auteur excita plusieurs poètes, dont aucun ne s'éleva au-dessus du médiocre : les uns tombant dans la sécheresse, les autres dans la prolixité, et tous étant d'un extrême prosaïsme. Nous ne ferons que citer leurs noms, excepté pour deux ou trois plus connus, qui nous donneront des exemples des défauts signalés et nous feront mieux apprécier le mérite de La Fontaine. Parmi ceux qui se distinguèrent

par leur diffusion fastidieuse, nous signalerons P. Desmay (1677), un anonyme de Cologne (1698), et surtout Le Noble, dont nous dirons quelques mots.

186. Le Noble, abusant d'une extrême facilité pour mal écrire, a laissé vingt volumes de romans, d'entretiens, de pamphlets et de factums de toute espèce, parmi lesquels se trouvent une centaine de fables. Dans la plupart, on peut voir du naturel et des traits heureux, mais une grande négligence, beaucoup de bavardage et très peu de goût, ce qui en rend la lecture fatigante. Elles sont toutes très longues et gagneraient à être réduites de moitié. En voici une qui fera juger des autres et qui nous donnera l'occasion de voir La Fontaine traiter un sujet semblable.

DU CHEVAL ET DU LOUP.

LE FOURBE FOURBÉ.

Effracto lupus ore cadit resupinus arena,
Artem dum sapiens arte repellit equus.

Dans sa propre ruse on s'abîme
Souvent à force de ruser.
Et le trompeur devient lui-même la victime
Du prudent ennemi qu'il voudrait abuser.
Quand celui que l'on veut surprendre
Est à fourbe fourbe et demi,
Contre qui se défie en vain l'on cherche à prendre
Le faux visage d'un ami.
Le sage d'un coup d'œil en perce l'artifice,
Avec prudence il s'en défend,
Et sait prendre le temps propice
Pour se débarrasser des piéges qu'on lui tend;
C'est ce qu'en cette fable un cheval nous apprend.

En passant dans une prairie,
Un loup vit un cheval des autres écarté,
Qui gros, gras, la chair bien nourrie,
Y paissait l'herbe en liberté.
Il convoite aussitôt d'en faire sa pâture,
Mais le cheval était vigoureux et puissant :
Et comme de droit fil la chose était peu sûre,
Il fallait le prendre en rusant.
Je veux, dit-il tout bas, par une adresse fine,
Surprendre ce bon animal.
Aussitôt se feignant grand grec en médecine,
Il marche à lui d'un pas et grave et doctoral,
Tel que marche Fleurant, lorsque fourré d'hermine
Il cortége à pas lents le long de la cité,
Le recteur violet de l'Université.
Mais, direz-vous, un loup se feindre un Hippocrate!
Quelle idée, et jamais en vit-on sur le banc?
Pour des ânes d'accord, beaucoup en écarlate
Savent bien y tenir leur rang.
Tout doux, docteur, et sans que votre bile éclate,
Dites-moi qui des deux fait plus couler de sang?
Le loup donc, d'une grave patte,
Marche droit au cheval qui palpitait du flanc.
Je te vois, lui dit-il, une poitrine étroite
Ta gorge est fort enflée, et ta vue inquiète.
Laisse-moi te tâter le poulx,
Et par quelque remède doux,
Je te rendrai bientôt une santé parfaite.
Dans cet art merveilleux rien n'est secret pour moi;
Padoue et Montpellier n'ont rien que je ne passe,
Et nul ne fit jamais un plus utile emploi
De la rhubarbe et de la casse;
L'émétique et le quinquina
Entre mes mains sont drogues sûres,
Et mon ypécacuana,
En dépit des jaloux fait d'incroyables cures :

Je sais faire surtout avec discrétion
Copieuse phlébotomie,
Et joindre dans l'occasion
Aux remèdes communs tous ceux de la chimie.
Le cheval, qui n'était point sot,
Connut bientôt au premier mot
De ce faux médecin l'intention secrète,
Et pour le jouer à son tour :
Tu dis vrai, répond-il, mais c'est que l'autre jour
Je me mis en courant un clou dans la fourchette :
Si tu veux bien me l'arracher,
Il n'est rien que je ne te donne.
Pour cela, dit le loup, j'ai la patte fort bonne,
Et tu n'as seulement qu'à m'y laisser toucher.
Volontiers, répartit le prétendu malade.
Alors, tournant la croupe et levant les deux pieds,
Il vous lui sangle par le nez
Une épouvantable ruade.
Le loup, à demi mort du coup, tombe à l'envers,
Et s'écria, tandis que le cheval s'échappe :
C'est ainsi que souvent par un juste revers,
Quelque fin que l'on soit, un plus fin nous attrape.

Morale.

« L'homme prudent est toujours en défiance sur les offres de service que lui fait un fourbe, et souvent ceux qui veulent tromper les autres, sont eux-mêmes trompés par le propre artifice dont ils se servent. »

Cette prose était très inutile après les vers de la fin et du début. Ce qui rebute dans cette fable, c'est la vulgarité continue, sauf quelques traits ingénieux. Tout y coule d'un style uniformément médiocre; d'ailleurs, on ne doit pas oublier, pour le plan et même pour

certains détails, que la fable de La Fontaine avait paru depuis quelques années. La voici :

LE CHEVAL ET LE LOUP.

Un certain loup, dans la saison
Que les tièdes zéphyrs ont l'herbe rajeunie,
Et que les animaux quittent tous la maison,
Pour s'en aller chercher leur vie;
Un loup, dis-je, au sortir des rigueurs de l'hiver,
Aperçut un cheval qu'on avait mis au vert.
Je laisse à penser quelle joie!
Bonne chasse, dit-il, qui l'aurait à son croc!
Eh! que n'es-tu mouton? car tu me serais hoc;
Au lieu qu'il faut ruser pour avoir cette proie.
Rusons donc.

Ici nous reconnaissons La Fontaine et cet art, où personne ne l'a surpassé, de peindre les caractères par leur langage et en quelques mots frappants : on voit d'abord une plaisanterie brutale de bandit ou de boucher, et une ellipse très forte, quoique très claire, qui montre bien la convoitise du loup; sa lâcheté éclate dans ce souhait : *Eh! que n'es-tu mouton?* et sa sottise dans ce parti pris de ruser.

. . . . Ainsi dit, il vient à pas comptés,
Se dit écolier d'Hippocrate,
Qu'il connaît les vertus et les propriétés
De tous les simples de ces prés.
Qu'il sait guérir, sans qu'il se flatte,
Toute sorte de maux.

Sans qu'il se flatte, modestie de charlatan.

. . . . Si Dom Coursier voulait
Ne point céler sa maladie,
Lui loup, gratis le guérirait.

Politesse et précision d'annonce et de prospectus.

Car le voir en cette prairie
Paître ainsi sans être lié,
Témoignait quelque mal, selon la médecine.

Selon la médecine, est un trait de hâblerie excellent. C'est ainsi qu'on lit dans Molière : « Hippocrate a dit que nous nous couvrions tous deux. — Où cela? — Dans son chapitre des Chapeaux. »

J'ai, dit la bête chevaline,
Un apostume sous le pied.
Mon fils, dit le docteur, il n'est point de partie
Susceptible de tant de maux.

Mon fils, trait d'autorité et d'affection ; d'ailleurs, le docteur n'est jamais embarrassé, et il expose sa science volontiers, mais toujours avec l'élégance, la politesse et l'universalité d'un programme. Le dernier trait fait sourire, parce qu'il a rapport à son vrai métier.

J'ai l'honneur de servir Nos Seigneurs les chevaux.
Et fais aussi la chirurgie.

Il est fâcheux seulement que *partie* rime mal avec *chirurgie*.

Mon galant ne songeait qu'à bien prendre son temps,
Afin de happer son malade.

L'autre, qui s'en doutait, lui lâche une ruade,
Qui vous lui met en marmelade
Les mandibules et les dents.
C'est bien fait, dit le loup en soi-même fort triste;
Chacun à son métier doit toujours s'attacher :
Tu veux faire ici l'arboriste,
Et ne fus jamais que boucher.

Malgré le piquant de ce dernier trait, nous avons dit ailleurs que la morale nous semblait médiocre ou plutôt assez mal appliquée. Il eût mieux valu conclure contre la ruse, et c'est le seul avantage que Le Noble ait sur La Fontaine.

188. D'autres écrivains tombaient au contraire dans une sécheresse maussade et ne disaient rien à l'imagination; c'est le défaut de Boileau, dans les deux récits où il voulut lutter avec le bonhomme. C'est surtout celui de Benserade, qui s'avisa de mettre toutes les fables en quatrains. Rien de plus étrange que de parcourir tous ces récits obscurs, étranglés, qui ressemblent à une gageure. En voici un échantillon :

Le renard du corbeau loua tout le ramage,
Et trouva que sa voix avait un son si beau,
Qu'enfin il fit chanter le malheureux corbeau,
Qui de son bec ouvert laissa choir un fromage.

Dans ces quatre vers, il y en a un de trop, c'est le second, et le sujet est si peu clair, que c'est à peine si, dans le dernier vers, on découvre de quoi il s'agit, car, que veut dire ce mot, *un fromage?* quel fromage? il en avait donc un dans son bec? il fallait le dire d'abord. Ce recueil eut d'ailleurs le succès qu'il méritait, et un

plaisant dit d'un volume des fables de Benserade accompagné de mauvaises gravures, mais magnifiquement relié, que tout était parfait dans ce volume, hormis les fables et les gravures, qu'il eût fallu laisser faire par La Fontaine et par Nanteuil.

Un autre auteur contemporain, Boursault, eut la malencontreuse idée de refaire les fables de La Fontaine et de les mettre sur le théâtre, où elles ressemblent à la leçon d'un maître d'école interrompant un entretien de salon. Il est difficile de gâter plus impudemment un chef-d'œuvre, que Boursault ne l'a fait pour la fable du *Corbeau et du Renard*, de La Fontaine.

D'ailleurs, quoiqu'elle soit la plus connue, pleine de gaîté et de finesse, ce n'est pas une des plus remarquables, et nous avons dû choisir jusqu'ici les fables le plus souvent traitées, et non les meilleures de ce grand poète. On sait que J.-J. Rousseau a fait le procès à cette fable et qu'il en censure tous les détails et la portée comme obscurs, peu naturels et même dangereux pour les enfants. Il est juste de dire que beaucoup des fables de La Fontaine ne sont pas à l'usage de l'enfance, et qu'elle pourrait mal les comprendre et quelquefois ne pas les comprendre du tout. Mais dans celle-ci, le but évident n'est pas de recommander la flatterie, toujours méprisable, mais d'en signaler le danger, et l'on doit tourner l'attention de l'enfant sur ce but important. Relisons encore une fois cette fable si connue.

LE CORBEAU ET LE RENARD.

Maître corbeau sur un arbre perché,
Tenait dans son bec un fromage.

Maître renard par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage :
Eh! bonjour, monsieur du Corbeau,
Que vous êtes joli, que vous me semblez beau!
Sans mentir, si votre langage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.
A ces mots le corbeau ne se sent pas de joie,
Et pour montrer sa belle voix
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
Le renard s'en saisit et dit : Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.
Le corbeau, honteux et confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Plus d'un critique a déjà signalé les grâces de ce récit. Les mots de *Maître Renard*, *Maître Corbeau*, empruntés à Rabelais, termes d'honneur légèrement ironiques, l'heureuse symétrie des quatre premiers vers opposant les personnages, le terme flatteur, quoiqu'un peu forcé peut-être de *Monsieur du Corbeau*, l'entrée en matière insinuante du renard : *eh! bonjour*, l'habitude des menteurs de protester qu'ils parlent *sans mentir*. Quant au vers :

Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.

admiré par quelques-uns comme poétique et brillant, j'avoue qu'il me semble vague et peu naturel. Plus heureux sont ceux que le renard adresse ensuite au corbeau avec une familiarité goguenarde et méprisante :

. . . . Mon bon monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.
Cette leçon vaut bien un fromage sans doute.

La moralité est expressive et l'ironie piquante; les deux derniers vers sont utiles pour fixer le lecteur sur le vrai sens de la fable et l'intention du fabuliste. La fable entière est un petit chef-d'œuvre trop connu, ce qui diminue l'estime qu'on en fait. La Fontaine a des récits plus originaux et plus étendus, mais on s'extasierait si l'on trouvait ailleurs et pour la première fois ce début vif et piquant, ce langage caressant et cette leçon si plaisante et si spirituelle placée dans la bouche même du trompeur.

Pour achever la liste des poètes contemporains de La Fontaine, il nous reste à citer Regnier Desmarais, Furetière, un certain M. Saint-Gilles, de Coulange et Moreau de Meautour, cités par M. Robert, mais dont les ouvrages sont aujourd'hui oubliés. Charles Perrault traduisant Faerne, et le *Mercure Galant* ont aussi des fables peu originales, mais assez bien versifiées.

190. Il n'entre pas dans notre plan de parler des fabulistes qui ont suivi La Fontaine. Après l'apparition de ses chefs-d'œuvre, il se fit d'abord comme un grand silence de la part de tous, mais bientôt, comme on devait s'y attendre, les fabulistes pullulèrent; et pourtant, c'était de leur part une illusion. En effet, outre que les sujets les plus naturels n'étaient plus du domaine commun; quand un grand écrivain a excellé dans un genre de littérature, il semble impossible que d'autres y réussissent; c'est comme un moule brisé

après qu'on en a tiré une statue parfaite; on pourrait en donner les causes et en citer des exemples dans l'épopée, la tragédie et bien d'autres poëmes. Ce n'est pas que l'on dût se borner à imiter La Fontaine, car l'imitation est stérile; chaque écrivain a son caractère, et la Fable comporte beaucoup de variété, bien que La Fontaine soit tour à tour enjoué et sérieux, tendre et satirique; mais, outre que le public est prévenu et difficile, on se condamne à une sorte d'infériorité à laquelle jamais un grand poëte ne s'est exposé. Parmi ces fabulistes du second ordre, Lamotte et Florian sont les plus célèbres. Lamotte a composé des fables trop souvent prosaïques et peu naturelles, mais quelquefois piquantes et ingénieuses. Celles de Florian, d'un style un peu traînant et décoloré, ont une teinte d'honnêteté sentimentale qui les recommande. Après eux, on peut citer encore, depuis le XVIII[e] siècle, Dardenne, Lebrun, Richer, Pesselier, Rivery, Grozellier, Barbe, l'abbé Aubert, Lemonnier, Imbert, Boisard, Richaud-Martelly, Bret, Guichard, Fumars, l'abbé Reyre, Grenus, Ginguené, Vitalis, Lebailly, François de Neufchâteau, Hoffmann, Mancini-Nivernais, Nogent, Fabien-Pillet, Villiers, Reyrac, Piery, M[e] Joliveau, Lalouptière, Bordes, Selis, Grécourt, Guichard, Baudier, Lemontey, Vadé, Bérenger, Prévot-d'Iray, Guichelet, Ducerceau, Feutry, Dourneau, Grancher, Voisenon, Du Tremblay, Arnault, Didot, Dumas, Gosse, Hubin, Jauffret, Rouveroy, Naudet, Rigaut, Dufoudras, Halevy, Jussieu, Jacquier; et, de nos jours, MM. Bourguin, Lorin, de Stassart, Lachambaudie, Viennet et beaucoup d'autres, chez qui l'on trouve quelques jolies fables politiques, morales, allégoriques, plus ou moins spirituelles, mais souvent dénuées de

poésie et de naïveté. Il serait intéressant peut-être d'y retrouver quelques-uns des sujets de La Fontaine traités autrement. Par exemple, Richer fait prendre au corbeau sa revanche sur le renard; un autre console l'âne battu pour avoir imité le petit chien, en le montrant conservé par son maître ruiné qui se défait au contraire du mignon inutile. Mais ce travail nous ménerait trop loin, sans offrir assez d'utilité.

191. Ce qui manque le plus à ces fabulistes, après la poésie et le naturel, c'est ce véritable enjouement philosophique qui fait sourire et penser; le juste milieu observé entre l'homme et l'animal, entre la sécheresse et la prolixité, l'affectation et la fadeur, le vrai et le faux; en un mot, le génie de la Fable qui transporte la société humaine parmi les bêtes, sans parodie grimaçante, mais avec une teinte de gaîté, de naturel et de finesse que La Fontaine seul semble avoir possédée. Il faudrait, en effet, pour réussir dans ce genre, d'abord, qu'il fût plus neuf: que La Fontaine n'y eût pas excellé, que le public fût moins blasé, la langue moins fatiguée et moins abstraite, les mœurs plus simples, les esprits plus naïfs, toutes conditions qui semblaient plutôt réunies au XVIe siècle et que La Fontaine n'a retrouvées, avec une perfection de style et de raison propre et même supérieure à son temps, que grâce à un caractère unique de bon sens exquis, de sensualité aimable et de bonhomie enfantine. Car l'apologue en lui-même ne semblait déjà plus convenir au XVIIe siècle, trop raisonnable et trop sérieux, mais plutôt au moyen âge crédule et conteur, ou au XVIe siècle placé entre les deux mondes, à cette époque où la langue, près de se fixer, avait encore de la fraîcheur, du pittoresque et une

sorte de mobilité capricieuse et de vivacité familière. Aussi, la plupart de nos fabulistes, les meilleurs avant La Fontaine, sont-ils, comme Marie de France et les Ysopet, au XIIIe siècle, ou comme Corrozet et Guerout, au XVIe. Mais, de nos jours, la fable la plus heureuse ne semble qu'un pastiche ou un enfantillage.

192. Ce n'est pas que les animaux cessent jamais de représenter certains caractères de l'espèce humaine, avec des variétés de mœurs selon les temps; comme on peut le voir par ces couplets chantés hier encore, sur un de nos théâtres, et que nous demandons la permission de citer, parce qu'ils se rapportent à notre sujet :

Votre Paris que l'on vante
Avec tous ses noms nouveaux,
N'est qu'une cage élégante
Toute pleine d'animaux.
Aujourd'hui comme toujours
Les huissiers sont des vautours;
L'homme fort est un taureau;
L'homme doux est un agneau;
Le malheureux que l'on tond
Passe à l'état de mouton;
Un imbécile est une huître;
L'homme fin est un renard;
Maint journal malgré son titre
Offre un asile au canard.
    Les méchants
    Sont des serpents, etc.

Mais il y a loin de ces allusions éternelles à une action où l'on prête aux animaux, le langage, la raison et les défauts des hommes : c'est là le domaine de la Fable,

et c'est là ce qui ne nous semble possible que dans les époques de simplicité dans lesquelles on se prête encore à ce merveilleux, démenti par une observation plus exacte et plus savante.

CHAPITRE IX.

FABULISTES ÉTRANGERS.

193. Les meilleurs fabulistes étrangers avant La Fontaine sont italiens. — 194. *Le Roseau et l'Olivier*, dans Verdizotti. — 195. Moralité et plan de la fable du *Chêne et du Roseau*, dans La Fontaine. — 196. Analyse détaillée de cette fable. — 197. Des autres fabulistes italiens. Casti. — 198. *L'Olivier et le Roseau* en espagnol; Yriarte. — 199. Fabulistes allemands. — 200. Fabulistes anglais, hollandais, polonais et russes.

193. Nous glisserons rapidement sur les fabulistes étrangers d'autant plus que la plupart ayant été inconnus à La Fontaine ou étant venus après lui, n'ont exercé sur lui aucune influence. Ceux qu'il lisait le plus et qu'il a même imités étaient les poëtes italiens du XVIe siècle, et en particulier Verdizotti, chez qui l'on trouve la source de plusieurs traits de notre auteur. Le plus ancien fabuliste italien est Jean-Baptiste Alberti, qui vivait au milieu du XVe siècle et dont les fables, chose surprenante, sont assez peu naturelles. A la fin de ce siècle, Accio Zucho mit en sonnets les distiques latins de Galfred, et Tuppo traduisit en prose les fables de Romulus. Au XVIe siècle, Landi mit aussi en prose le recueil des

fables d'Esope, déjà traduit en français par Julien Machaut, et que l'on retrouve chez tous les peuples de l'Europe. En même temps, parurent les nouvelles de Gualterazzi et les contes de Guichardin, anecdotes assez courtes et assez bien choisies, mais sans couleur poétique. A la fin du XVIe siècle, on vit en Italie trois fabulistes en vers : Cesare Pavesi, auteur de cent cinquante fables très bien versifiées en octaves ; Capaccio dont on a quatre-vingt quatorze apologues plus faibles et moins soignés, enfin Verdizotti appelé le prince des fabulistes italiens, qui a laissé cent fables très bien faites, lesquelles n'ont pas été inutiles à La Fontaine. Voici une fable de Verdizotti.

194. DELLA CANNA ET DELL' OLIVA.

E la canna e l'oliva un giorno insieme
Vengono di valore a grand contesa ;
Chiascuna l'altra vilipende e preme
Con parlar ch'a l'honor contraria, e pesa.
Dice l'oliva : Io che con forze estreme
Sostener soglio ogni importante offesa,
Saro minor de te, putrida e vile !
Che non hai pianta a tua viltà simile !
Io l'oltraggio dé venti e le tempette
Sostegno ogn' hor co' miei nervosi rami.
Tu pur che minima aura in te si deste,
Batti il terren coi crin languidi e grami.
Cede qual vinta alhor la canna a queste
Parole, et par che non responder brami,
Fin che'l tempo non venga, onde sicura
Risponder possa a tanta sua pressura.
Ecco de' venti impetuosi stuolo
Fra pochi giorni le campagne assale.
E si piega la canna insino al suolo,

Poi si releva alfin come habbia l'ale.
L'oliva che nel cor sente gran duolo
Di ceder tosto come cosa frale,
Dura resiste al primo assolto, e'l vento
Sprezza, e leggiera in lui prende ardimento.
Ma quel, che pur non può piegarla al piano,
Da radice la sueglie, e a terra caccia.
Allor la canna la vittoria in mano
Si vede, e dice, a lei con lieta faccia :
Ecco, mischina, il tuo voler insano
Come par ch' a te giovi, e honor faccia ?
Tu dura altrui resisti, hor morta sei.
Io cedo a tutti, e sani ho i rami miei.
L'humil che cede al suo maggior, ventura
Miglior s'acquista, e lungamente dura.

Cette fable est belle et a un air de grandeur imposante, mais elle laisse encore bien à désirer pour le plan, l'ensemble et les détails. L'olivier est moins bien choisi que le chêne ; la dispute est moins naturelle et moins heureuse que la compassion orgueilleuse du chêne et la modestie du roseau. La chute du premier ne doit pas être suivie du triomphe du second, mais doit rester la dernière et profonde impression du lecteur. Enfin la morale, qu'il vaut mieux céder aux puissants que résister, est équivoque, étant prudente sans noblesse ; tandis que la leçon de l'instabilité de la grandeur humaine est plus belle et plus frappante, sans exclure la première moralité. Quant aux détails, nous verrons bientôt la supériorité incontestable et écrasante de La Fontaine.

Capaccio, qui a suivi Verdizotti, puisqu'il a publié ses fables en 1602, lui est resté inférieur ; bien

qu'il ait sagement substitué le chêne à l'olivier. Sa fable n'a d'ailleurs rien de remarquable.

195. Il est temps d'examiner celle de La Fontaine que lui-même et tous les critiques regardent comme son chef-d'œuvre, non pas qu'il n'en ait fait d'aussi belles et même de plus originales et de plus étendues, mais parce qu'il n'en a pas de plus parfaites. On peut en effet la regarder comme le type des fables de sa première manière, où s'attachant à Esope et à Phèdre, il se borne à traiter les mêmes sujets avec presque autant de brièveté, mais avec plus de poésie, de force et de grâce, de justesse et de liberté. En un mot, il corrige ses modèles sans trop oser s'en éloigner, pour l'ensemble et les détails, le style et la morale, et se montre le premier des fabulistes, mais non encore le conteur original et l'aimable causeur des six derniers livres. Pour ne pas interrompre la fable par de trop longues remarques et pour éviter les redites, nous parlerons d'abord de l'idée générale et de la composition. Cette idée, mal exprimée par la plupart des fabulistes, c'est l'instabilité, la faiblesse et le danger des grandeurs, et la sécurité d'une condition modeste; d'où découle une leçon de modération pour les puissants, et de résignation pour les petits. Toutefois ces deux pensées ne sont pas sur la même ligne; il y en a une qui domine et qui donne plus d'unité à la fable, c'est la première; la seconde semble même ne servir qu'à la faire valoir par le contraste. Pour rendre cette idée plus saillante et plus morale, l'auteur donne à la grandeur un orgueil non pas insolent ni provenant du caractère, mais plutôt caché et mêlé d'une sorte de pudeur, comme il convient à un heureux naturel gâté par l'élévation de sa fortune;

de même que la faiblesse n'est ni basse ni envieuse, mais polie et indépendante.

Tout le monde reconnaît que le chêne et le roseau sont parfaitement choisis pour faire valoir ces deux conditions, et cette leçon de *la mortalité, le propre partage des choses humaines*, comme dit Bossuet. Quoique les plantes conviennent moins en général que les animaux pour l'apologue, parce qu'elles ont en quelque sorte une physionomie moins marquée, et s'éloignent plus de l'humanité, néanmoins le chêne réveille en nous les idées de puissance, de fermeté, et même d'orgueil inflexible, comme le roseau représente la faiblesse humble et soumise à tous les caprices de la fortune. Voilà pourquoi le chêne vaut mieux que l'olivier, comme plus fort et plus altier, quoique les fabulistes anciens et méridionaux qui ont parlé de l'olivier trouvent une excuse dans leur climat, où cet arbre est beaucoup plus répandu que le chêne. Leur sort si différent à la fin offre le germe de la fable, et les sentiments qu'on leur prête en déterminent la portée morale. Mais pour que la leçon ait plus de force, et le récit plus d'intérêt, il faut opposer d'abord les sentiments des deux personnages avant d'annoncer leur fin différente; il faut les faire parler entre eux, non pas dans une dispute en forme, peu naturelle entre gens de condition si inégale, mais dans un simple dialogue. Le chêne doit parler le premier et avoir une raison de parler au roseau; c'est lui qui doit jusqu'au bout être le personnage principal, et il ne doit être ni odieux, ni trop intéressant, mais seulement puissant et fier, de façon que son malheur nous touche assez, mais surtout nous instruise. Le roseau n'aura qu'un rôle effacé. Après que

chacun d'eux se sera fait connaître, le récit complètera la leçon. La fable aura donc trois parties : le discours du chêne, celui du roseau et la catastrophe. C'est le plan de La Fontaine.

196. Il nous reste à voir l'exécution de ce plan dans les détails, qui tous doivent se rapporter au sort de la grandeur altière. Le début a une simplicité et une précision remarquables. Les circonstances et le lieu de la scène s'exposeront par le discours et le récit. Le discours du chêne a deux parties à peu près semblables, dans lesquelles celui-ci, pour se dire à lui-même combien il est fort et puissant, et pour varier ce qu'il s'est répété si souvent sans doute, a besoin d'opposer son heureux sort à celui d'un misérable roseau, et pour se faire écouter de lui, de lui témoigner une sorte d'intérêt. Mais au fond il n'est occupé que de soi, et sa compassion d'apparat aboutit deux fois à un retour sur lui-même et à une comparaison flatteuse pour lui, désobligeante pour le roseau, ou même à une sorte de reproche insultant de sa misère, à peine déguisé sous la forme d'un regret dédaigneux. Tous les mots du chêne ont pour objet de se dire et de faire dire au roseau : voyez comme je suis grand et vigoureux.

Le chêne un jour dit au roseau :
Vous avez bien sujet d'accuser la nature.

C'est un fait qu'il constate, mais sans le moindre trait de vraie bienveillance, et pour arriver à son but, c'est-à-dire à sa propre grandeur.

Un roitelet pour vous est un pesant fardeau.
Le moindre vent qui d'aventure

Fait rider la face de l'eau
Vous oblige à baisser la tête.

Ce dernier trait est déjà désobligeant; mais le chêne ne s'en doute pas, il a hâte de parler de lui et dans un tout autre langage.

Cependant que mon front au Caucase pareil
Non content d'arrêter les rayons du soleil
Brave l'effort de la tempête.

On doit remarquer la pompe du style, l'effet imitatif du mot *arrêter*, mieux placé à l'hémistiche que dans les deux vers de Racine

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots;

Et enfin la force des mots et les accents du dernier vers. Il conclut par une comparaison dont les deux parties pour l'idée et pour l'harmonie font le plus heureux contraste :

Tout vous est aquilon, tout me semble zéphir.

La Fontaine aurait pu s'en tenir là, mais l'orgueil n'est pas encore satisfait, et pour revenir sur son sujet, il essaie de recommencer quelques paroles d'intérêt qui n'aboutissent qu'à une nouvelle mortification pour le roseau.

Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage
Dont je couvre le voisinage.

On aurait pu mettre *plus près de mon feuillage*; mais

c'est trop simple pour l'orgueilleux, il s'étend avec complaisance sur une périphrase emphatique :

> Vous n'auriez pas tant à souffrir,
> Je vous défendrais de l'orage.

Tout cela est bien sec, parce qu'au fond, c'est le moindre souci du chêne.

> Mais vous naissez le plus souvent
> Sur les humides bords du royaume du vent.

On ne remarque guère que l'élégance poétique de cette dernière périphrase pour dire *l'eau;* mais il y a selon nous autre chose à signaler dans ces deux vers les meilleurs peut-être de la pièce comme indice du caractère. Le chêne arrive à penser et presque à dire qu'après tout, c'est la faute du roseau s'il est malheureux, et qu'il mérite sa misère en naissant loin de lui et près des bords de l'eau; que les pauvres ont tort d'être pauvres, et les riches raison de les négliger, et qu'enfin tout est pour le mieux.

> La nature envers vous me semble bien injuste.

Ce vers n'est qu'une répétition polie du début, pour faire convenir le roseau de son infortune, et du bonheur du chêne. Mais celui-ci est trompé dans son attente.

> Votre compassion, lui répondit l'arbuste,
> Part d'un bon naturel; mais quittez ce souci.

Le chêne nous a tellement occupés de lui qu'on re-

marque à peine, que ce mot *lui* se rapporte grammaticalement à un mot beaucoup trop éloigné, c'est-à-dire au premier vers. Il n'y a dans cette réponse, selon nous, ni remercîment, ni ironie; mais la politesse froide d'un inférieur qui décline la protection d'un grand, le dernier trait est même assez sec et dégagé, mais sans impertinence.

Les vents me sont moins qu'à vous redoutables.

Cela devient étrange, et le vers qui suit offre une allusion fort claire et encore plus hardie,

Je plie et ne romps pas.

Cela signifie que d'autres ne plient pas, mais peuvent rompre, et pour qu'on n'en doute pas, il complète l'explication en trois vers qui ne semblaient pas nécessaires, quoiqu'ils préparent le dénouement et finissent par une sorte de menace,

. . . . . Vous avez jusqu'ici
Contre leurs coups épouvantables
Résisté sans courber le dos.
Mais attendons la fin.

Ce doute est peu respectueux sans être insolent, et le roseau se tient dans une attitude de politesse froide et indifférente qui répond à l'intention désobligeante et vaniteuse de son interlocuteur. Il n'a aucun préjugé sur sa puissance; voilà tout : mais cela même est pour le chêne un excès d'audace qu'il relèverait sans doute avec aigreur ou emportement, si la tempête lui en laissait le temps.

Comme il disait ces mots,
Du bout de l'horizon accourt avec furie
Le plus terrible des enfants
Que le nord eût portés jusque là dans ses flancs.

J'avoue que j'aurais souhaité que le vent fût appelé par son nom, indépendamment de cette magnifique périphrase un peu énigmatique. Au contraire, les mots *résisté contre les coups, et celui de qui la tête au ciel était voisine,* blâmés par d'autres qui, au nom de la grammaire, voudraient voir *résisté aux coups, et dont la tête était voisine du ciel,* me semblent irréprochables et même excellents. De sorte qu'en voyant le sort des censures élevées contre les chefs-d'œuvre, je ne serais pas surpris qu'il en fût ainsi de ma critique et de celle que je vais encore hasarder. On n'aurait alors à cet égard que deux partis à prendre, admirer ou se taire; si la franchise de la critique n'était pas ce qui donne du prix à l'éloge et à l'admiration.

L'arbre tient bon, le roseau plie . . . .

Vers excellent qui met les deux acteurs en situation, et imitatif au moins quant à l'expression de *tient bon.*

Le vent redouble ses efforts,
Et fait si bien qu'il déracine...

C'est ici que nous avons à faire une autre réserve, le résultat semble un peu brusque, et le tour assez commun, pour exprimer cette tempête et cette victoire épouvantable qui a dû coûter de longs efforts au vent, et qui n'a pas eu lieu tout d'un coup. Quelques autres

fabulistes, Lebeau entre autres, ont fait pressentir le résultat final par plusieurs vers de description que nous voudrions voir ici ; mais La Fontaine semble pressé de terminer son récit et d'arriver à cette grande ruine qu'il va mettre sous nos yeux dans deux vers admirables et plus beaux encore que ceux de Virgile, son modèle.

. . . . Quæ quantum vertice ad auras
Æthereas, tantum radice ad tartara tendit.

Celui de qui la tête au ciel était voisine,
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.

Si les grands écrivains sont presqu'aussi remarquables par ce qu'ils ne disent pas que par ce qu'ils disent, cette fable a, outre toutes ses beautés, deux autres mérites, le premier de ne pas nous dire ce qu'est devenu le roseau, personnage secondaire presque oublié et dont on peut supposer facilement le salut; le second, c'est de n'avoir pas de moralité banale, et trop aisée à déduire, mais de laisser au contraire le lecteur sous l'impression profonde et mélancolique de cette destinée des grandeurs de la terre. C'est par cette élévation naturelle des pensées, l'art infini de la composition, ce rapport étroit et soutenu du sujet et du style, ce coloris à la fois si sobre et si expressif, enfin par cette perfection si étonnante que La Fontaine mérite d'être lu et relu par tous les âges, et étudié à fond par tous les critiques; quand même il ne serait pas l'écrivain le plus aimable, et le poète le plus original de la langue française.

197. Après Pavesi, Verdizotti et Capaccio, il suffit de

nommer Baldi, Domenechi, Gello et Giraldi Cinthio. On sait déjà que Doni et Firenzuola, traducteurs des fables indiennes, avaient eux-mêmes été traduits en français, par Pierre Larrivey; enfin on doit citer avec honneur des fabulistes italiens plus récents : Thomas Crudeli, Roberti, Passeroni, Pignoti et Bersola qui se recommandent par des mérites divers, mais dont aucun n'a pu approcher de La Fontaine. A la fin du XVIIIe siècle l'abbé Casti imprima à la Fable un nouveau caractère. D'abord il lui donna une portée politique, en quoi il a été souvent imité de nos jours; ensuite il en fit une épopée régulière, dans les *Animaux parlants*, sorte de poëme en vingt chants qui eut un succès mérité. « Casti, dit M. Calvi, dans son *Histoire de la Littérature italienne*, décrit les efforts, qu'après avoir acquis le talent de la parole, font les animaux pour s'établir en société et se donner une constitution. Ils préfèrent d'abord la forme monarchique et choisissent le lion pour leur roi. La mort de ce bon prince, la régence de la lionne sa veuve, la mort de son fils, donnent lieu à divers événements galants, diplomatiques, militaires et révolutionnaires. On y reconnaît sans aucun effort les tableaux les plus vrais des cours, des courtisans et des peuples du temps de l'auteur, et à cet égard on ne saurait imaginer un poëme plus bizarre et à la fois plus instructif. » Peut-être qu'en effet, la Fable, au lieu d'un récit court et un peu puéril auquel le lecteur sérieux se prête difficilement dans un siècle blasé, pourrait prendre un développement plus étendu et plus satirique, par une sorte de merveilleux bouffon et fantastique tel qu'on en trouve dans Rabelais et dans Aristophane, et prêcher en badinant de bonnes vérités

dans l'ordre social. Nous en avons vu quelques exemples en France dans les gravures dont un artiste célèbre a orné les fables de La Fontaine, et dans un autre ouvrage de ce genre : *Scènes de la vie publique et privée des animaux*, ou *les Animaux peints par eux-mêmes*. Vienne un homme de génie, et il pourra peut-être faire rire et réfléchir ses contemporains sur tant de scènes étranges de notre vie politique ; mais il faudrait selon nous, s'élever au-dessus des préoccupations des partis, et peindre largement les travers généraux dont nous avons été les témoins, sans chercher à faire deviner les acteurs, afin d'obtenir un succès plus durable.

198. En Espagne, on ne trouve guère à signaler d'abord que le recueil ordinaire des fables d'Esope publié au XVIe siècle, sans nom d'auteur, et un recueil de fables et de contes en prose par Seb. Mey, au commencement du XVIIe siècle. Voici dans l'Isopo la fable du Chêne et du Roseau, ou plutôt de l'Olivier et du Roseau.

DE LA HAYA Y DE LA CANNAVERA.

El humilde permanece, y el sobervio perice. La haya viniendo al viento non quiso abaxarse, y una cannavera que estava cerca d'alla, y viendo venir il viento rezio, abaxavase, y bolviala al viento a qualquiera parte que queria, y dixese che dixo la haya : Porque non estas firme come y o? por essa puedes saber que soy mas fuerte que tu. Mas dende a poco vino un gran viento, e qual derribo a la haya fuerte, y dexo la cannavera que se abaxava.

Desta manera muchas vezes los sobervios y duros de corazon, son destruyados resistiendo, y los humildes escapan dando lugar y soffriendo a los mas fuertes.

Cette fable assez sèche, n'offre guère de remarquable que cette expression pittoresque en parlant du roseau, *y bolviala al viento a qualquiera parte que queria.* Mais au XVIIe siècle, Yriarte se distingua par un recueil de fables d'un genre nouveau et assez piquant, c'est-à-dire par des fables littéraires donnant des leçons de critique avec beaucoup de goût et de finesse. Ce fut un des principaux modèles de Florian.

199. En Allemagne, un ancien poète du XIIIe siècle, Hugo de Trymberg, avait composé des fables pleines de bonhomie et de gaîté sous le titre de *Der Renner* (*le Courrier*); Sébastien Brandt au siècle suivant, y mêla un esprit de satire; c'est ce que nous avons déjà vu en France. L'ancien roman du *Renart* ou *Reinecke* ne fut rédigé que plus tard au XVe siècle, puis mis en latin par Hartmann Schopper, et remanié supérieurement de nos jours par Gœthe. On recueillit aussi au XVe siècle, quatre-vingt-dix fables des anciens poètes ou Minnesinger. A la même époque, il se fit d'autres recueils, l'un par un anonyme sous le titre de *Liber similitudinis;* un autre était l'Esope ordinaire traduit par Steinhovel; enfin quatre cents fables furent mises en vers par Burcard Waldis. Au XVIIIe siècle, Gatel traduisit en vers les fables de La Fontaine; Lessing en composa en prose selon la manière d'Esope, et fit le procès à La Fontaine comme trop poétique et trop orné; mais ces fables estimées en Allemagne sont sèches et peu intéressantes pour les étrangers. Au contraire, on estime la facilité aimable de Gellert, de Lichtwer, de Hagerdorn, de Pfeffel qui ont souvent pris La Fontaine pour modèle, mais sont restés au-dessous de lui. Ils ont tantôt de la finesse, tantôt de la bonhomie; mais ces deux qualités

sont rarement réunies chez eux comme chez les fabulistes français; ils n'ont pas en général cette légèreté naturelle qui n'est ni au-dessus ni au-dessous du sujet, mais qui y prend un sérieux intérêt et qui amuse en faisant réfléchir, caractère particulier du vrai fabuliste.

200. En Angleterre, Ogilby publia quelques années avant La Fontaine, un recueil de fables en vers, dont le sujet était pris d'Esope, mais paraphrasées avec beaucoup plus de liberté, de manière que l'unité de composition se perd au milieu de détails agréables, mais excessifs. Plus tard Dryden et Prior, célèbres dans d'autres genres de poésie, laissèrent aussi quelques fables. Gay se distingua surtout par un tour facile et naturel quoique un peu diffus, et fut suivi dans cette voie par Wilkie, Edouard Moore et Dodsley.

On retrouve en Hollande le recueil ordinaire des fables d'Esope traduit à la fin du quinzième siècle. Au dix-huitième le polonais Krasicki se distingua dans l'apologue, et au dix-neuvième, Kriloff, un des meilleurs poètes de la Russie, fit aussi des fables qui eurent un grand succès. Ne pouvant parler de ces auteurs que sur la foi d'autrui, nous avons dû nous contenter de les citer sans les juger; nous n'avons pas même eu la prétention d'être complet, pas plus pour ces poètes étrangers que pour les poètes français. D'ailleurs comme la plupart ont été inconnus de La Fontaine, ou même sont venus après lui, ils ne rentrent pas dans notre plan et pourraient faire l'objet d'un autre travail, sur les successeurs de La Fontaine.

CHAPITRE X.

RÉSUMÉ DE LA DEUXIÈME PARTIE.

201. Caractère de la Fable dans l'Inde. — 202. La Fable en Grèce et à Rome. — 203. Fables latines du moyen âge et de la renaissance. — 204. Fabulistes et conteurs français. — 205. Fabulistes étrangers. — 206. Quels sont les auteurs qui ont le plus servi à La Fontaine.

201. Résumons en quelques mots la longue histoire de la Fable que nous venons de parcourir. Quoique les paraboles de la Bible aient quelque rapport avec l'apologue, les fables proprement dites se trouvent d'abord dans l'Inde où elles forment un ouvrage étendu, et un enseignement complet à l'usage des princes. Les animaux y vivent en société, y parlent et y agissent comme des hommes, et par de longs discours et des récits insérés les uns dans les autres, leur enseignent une sagesse plus pratique que morale, mais assez profonde. Le *Pantchatantra*, dont l'*Hitopadesa* est une imitation, traduit en persan, sous le titre de *Damna et Calila*, passa en Europe au moyen âge, et fut connu de La Fontaine, par les versions de troisième et de quatrième main, de Larrivey, de David-Sahid et du père

Poussines, bien qu'ils n'aient été rendus directement en français que de nos jours seulement. La Fontaine a abrégé ces contes en les combinant avec les fables d'Esope, et en leur donnant une autre conclusion.

202. Dans la Grèce, la Fable, qui n'était d'abord qu'une allégorie pratique, ou une figure oratoire et un exemple philosophique à l'usage des historiens, se personnifie dans Esope où elle n'est encore qu'un enseignement accidentel conservé par la tradition. Babrius la met en vers mythiambiques et lui donne un cachet poétique, dramatique et original que La Fontaine a retrouvé, sans avoir connu cet auteur découvert il y quinze ans à peine. Après Babrius, la Fable devient un exercice de rhéteur entre les mains d'Aphthonius; puis elle est abrégée en quatrains par Ignace Magister, ou étendue en homélies par saint Cyrille. Enfin, les auteurs byzantins et Planude en particulier, la réduisent à un canevas de quelques lignes de prose qui a passé longtemps pour le type de la Fable, tandis qu'il n'en était que la décadence.

Chez les Romains, la Fable n'est d'abord qu'un trait historique ou une légende poétique, dans le discours ou dans la satire, quoique Horace ait laissé des modèles de récit enjoué et philosophique. Phèdre met les fables attribuées à Esope en vers corrects et précis, mais d'une élégance assez froide et un peu lourde. Le goût s'étant altéré rapidement comme on le voit par Apulée et Aulu-Gelle, Avianus sous Théodose les met en distiques maniérés.

203. Plus tard, Phèdre est réduit en prose par Romulus ou plutôt par les divers Romulus, et défraie ainsi les fabulistes du moyen âge et quelques poètes scolastiques. L'apologue se retrouve dans les compilateurs de

l'antiquité, tel que Vincent de Beauvais, les moralistes plus populaires, tels que Pierre Alphonse et Nicolas de Pergame, et même les sermonaires, tels que Gritch, Barlette, Raulin et Messier, avec une simplicité naïve, mais sans originalité, sans style et sans génie.

A l'époque de la Renaissance, tandis que des savants, comme Camerarius et Gilbert Cousin, se bornent à reproduire en prose latine les fables d'Esope, des conteurs italiens ou allemands, Pogge, Bebelius et surtout Abstemius, y ajoutent des contes plus ou moins moraux ou plaisants, narrés avec sécheresse, mais dont le fond ne sera pas inutile à notre fabuliste. Cependant, la poésie latine, avant et après la découverte tardive et contestée de Phèdre, s'applique aux fables d'Esope. A demi-barbare avec Perotti et Philelphe, elle est plus élégante et plus correcte, mais assez sèche dans Faerne, Jacques Regnier, Alsopp et Commire; enfin elle est réduite à traduire les fables de La Fontaine dans les vers faciles mais un peu maniérés des professeurs Lebeau, Giraud et Desbillons.

204. Si la vie n'anime point cette littérature savante et empruntée, elle éclate dans les essais diffus de la littérature française du moyen âge. Les romans de *Renart*, imitation originale des fables indiennes, sont une sorte d'épopée burlesque, où les animaux parodient et raillent la société féodale. Les fables y sont assez rares, assez peu variées et surtout prolixes et sans moralité; mais les fabulistes proprement dits, Marie de France et les Ysopet, se distinguent par leur naïveté, leur enjouement et une sorte de simplicité de style, qui convenait également à la Fable et à leur époque. A la fin du moyen âge, les fables d'Esope sont traduites en

prose française avec une piquante originalité de langage, par Guillaume Tardif et Julien Machaut, comme Plutarque l'est plus tard par Amyot.

Toutefois, les conteurs du XVIe siècle sont encore plus remarquables par leur verve comique et satirique; à leur tête marche Rabelais, modèle de gaîté, quand il n'est point obscène ou diffus. Ce siècle vit aussi d'aimables fabulistes en vers naïfs et piquants, tels que Gilles Corrozet et Guillaume Guérout, mais trop souvent prosaïques et qui ont été précédés et suivis par deux plus grands poètes, Clément Marot et Mathurin Regnier. Pendant le XVIIe siècle, la Fable fut abandonnée à des prosateurs d'un ordre secondaire. Mais à peine La Fontaine eut-il relevé le genre par ses chefs-d'œuvre, qu'il fut escorté par de faibles imitateurs, tels que Le Noble, et suivi d'une foule de fabulistes plus ou moins ingénieux, mais dont aucun n'eut son génie, et qui semblaient condamnés d'avance à la médiocrité.

205. A l'étranger, quoique le recueil d'Esope ait été traduit dans toutes les langues, aucun poète ne s'est distingué dans la Fable. En Italie seulement, Verdizotti eut de l'élégance et de la facilité et fut peut-être étudié par La Fontaine; et, de nos jours, Casti a donné à l'apologue une portée politique et un cadre neuf et plus étendu. Chez les autres peuples, on a vu successivement des fabulistes estimables, tels que Yriarte en Espagne, Gellert, Hagedorn, Lichtver et Pfeffel en Allemagne, Gay en Angleterre, et Kriloff en Russie; mais aucun ne paraît avoir réuni au même degré la finesse et la naïveté.

206. Tous ces devanciers de La Fontaine se réduisent à trois sources, savoir : les fables ésopiques pour plus

de la moitié des sujets; les fables indiennes, et les contes tirés de divers recueils pour le reste; et à quatre auteurs principaux : Esope, pour quatre-vingt-dix fables; Phèdre, pour quarante-cinq, ce qui forme la moitié de leurs ouvrages; les apologues indiens pour vingt environ, et le conteur Abstemius pour vingt-cinq. Trente autres écrivains n'ont fourni chacun que une ou deux fables. Mais si l'on s'attache plutôt à l'influence littéraire de ces divers auteurs sur notre fabuliste, l'on arrive à un résultat un peu différent. Esope et Abstemius ne lui ont donné qu'un canevas informe; Phèdre, une précision élégante et un coloris sobre jusqu'à l'excès; les fables indiennes, une plus grande liberté de développements et une teinte sentimentale; enfin, nos fabulistes du XVI[e] siècle et peut-être l'italien Verdizotti, l'exemple d'une naïveté agréable; mais c'est surtout dans les conteurs, tels que Rabelais, qu'il a trouvé un ton d'enjouement et de malice gauloise et un style expressif et populaire. Enfin, l'on doit regretter qu'il n'ait pas connu Babrius, le premier fabuliste avant lui, ni Marie de France ou les Ysopet du XIII[e] siècle, qui lui eussent fourni de précieux modèles. Néanmoins, il ne faut pas exagérer la part qu'il doit à ses devanciers. Il ne doit qu'à lui-même le naturel de son style, si facile et si original, l'art infini de sa composition, sa raison juste et droite mêlée de sentiment, sa raillerie sans malignité, et surtout cette adorable bonhomie qui fait chérir ses écrits, en dérobant une partie de leur perfection.

TROISIÈME PARTIE

LA FONTAINE.

207. La Fontaine doit être apprécié à quatre points de vue différents.

207. Pour achever notre travail, nous devons apprécier maintenant le plus parfait des fabulistes, soit en le jugeant d'après les principes établis au commencement de cette étude, soit en le comparant à ses devanciers, soit en le considérant comme le représentant de l'esprit français au XVIIe siècle, soit enfin en rechercbant dans ses fables les principaux traits de son caractère. De ces quatre objets, les deux premiers, qui seraient les plus étendus, ayant déjà été traités dans les deux premières parties, il suffira de les rappeler en quelques mots, de résumer ce que nous en avons dit et d'en faire l'application à une ou deux fables. Quant aux deux derniers points, ils demandent moins de développements, La Fontaine étant bien connu de tous et bien apprécié par les critiques contemporains. Une fable permettra au lecteur de vérifier le portrait que tant d'autres en ont déjà tracé.

CHAPITRE Ier.

LA FONTAINE COMPARÉ AUX PRINCIPES.

208. Caractères de la Fable. Moralité et merveilleux. — 209. Qualités du récit. — 210. Invention, composition et style. — 211. Moralité de la Fable, dans La Fontaine. — 212. Du récit, dans La Fontaine. — 213. Invention, composition et style de La Fontaine. — 214. Rhythme de La Fontaine. — 215. Des deux manières de La Fontaine. — 216. Application des principes à la fable de l'*Ane et le Chien*. — 217. Réflexions sur les deux premiers principes. — 218. Fable de l'*Ane et le Chien*, avec remarques. — 219. Observations sur les autres principes.

208. Nous avons défini la Fable : le récit poétique et en vers d'une action attribuée aux animaux et aux autres êtres de la nature auxquels on suppose le langage, la raison et les mœurs des hommes, et faisant ressortir une vérité morale. La moralité est donc comme l'âme de la Fable; elle en détermine la portée, le caractère et l'unité; l'on entend par là, soit une vérité sociale, soit une leçon de sagesse pratique plutôt que de vertu. L'action a pour auteurs des animaux qui, par un merveilleux très naturel, représentent certains caractères de l'humanité et qui sont à moitié transformés en hom-

mes par le poète. Enfin, de ce mélange de morale utile et d'humanité comique que l'on prête aux bêtes, résulte une expression mixte de sérieux et de badinage, de fiction et de vérité, d'enjouement et de naïveté qui est le ton propre de la Fable et qui en fait le charme et l'intérêt.

209. La Fable est d'ailleurs soumise aux conditions générales du récit, la clarté, la brièveté, la vraisemblance et l'intérêt; mais ces qualités se modifient pour que la fable soit un véritable poème. Ainsi, la brièveté n'exclut pas la couleur poétique, ni ces traits de naturel expressif et de gaîté que comporte le sujet. La vraisemblance se concilie avec le merveilleux enfantin qui accorde aux animaux la parole, la réflexion, la sociabilité et même quelques usages qui n'appartiennent qu'aux hommes; et l'intérêt, tantôt comique et tantôt touchant du récit, tient à la forme dramatique, à la peinture des caractères et à une certaine naïveté de l'auteur, qui semble avoir vu ce qu'il raconte, veut nous le faire croire, ou plutôt nous le montre et nous fait sourire pour mieux nous corriger.

210. La Fable doit remplir aussi les conditions de l'invention, de la composition et du style, nécessaires dans tout ouvrage d'esprit. Quant à l'invention ou la conception d'une vérité de l'ordre social, montrée par la conduite des animaux, elle est secondaire ici et se réduit à tirer le parti le plus poétique et le plus raisonnable d'un sujet connu depuis longtemps. Par la composition, tous les détails qui donnent la vie au récit, doivent aboutir à une idée unique et être gradués et proportionnés avec art, de manière à soutenir l'intérêt, répandre la vie dans tout le récit et cacher l'art sous

un air d'aisance et de liberté. Enfin, le style, outre les qualités générales de vérité, de couleur de mouvement et de convenance, doit avoir un ton familier, sans bassesse, une naïveté gracieuse qui n'exclut pas la finesse, une variété égale à celle de la nature, et surtout un enjouement soutenu, honnête et délicat. Le rhythme de la fable sera Facile, souple, naturel, se rapprochant de la prose par un air d'abandon, et se prêtant à tous les sujets.

211. Nous savons déjà que La Fontaine possède au plus haut degré toutes ces qualités, qui semblent même n'avoir été marquées par les critiques que d'après la lecture de ses écrits, modèle accompli du genre. Nous nous bornerons donc à les constater dans notre fabuliste. La morale de La Fontaine est pleine de sens et utile dans la pratique de la vie, courte, et bien déduite de la fable. Elle est une leçon de sagesse et de prudence plutôt que de vertu et d'héroïsme. On lui a même reproché un peu d'égoïsme et de mollesse. Ainsi, il prêche la jouissance, repousse toute autorité, conseille la versatilité politique et recommande plutôt une vengeance prudente qu'un pardon magnanime. Néanmoins, cette morale pèche plutôt par l'insuffisance qu'autrement, et la Fable, ayant des animaux pour acteurs, ne comporte pas certaines leçons plus hautes sur le but de la vie et les devoirs envers Dieu, la famille et la patrie. Le recueil de La Fontaine n'est pas moins un excellent code de prudence, admirablement déduit et persuasif, qui n'exclut pas une règle plus élevée et une morale plus complète. La Fontaine a eu ce bon esprit de mettre en scène les animaux plutôt que d'autres êtres de la nature ou des êtres fictifs.

Les quadrupèdes seuls figurent dans quatre-vingts fables, les oiseaux dans quarante; les divinités allégoriques et mythologiques dans vingt; les plantes et les objets artificiels dans dix seulement. On sait, d'ailleurs, que quatre-vingts de ces récits sont des contes où ne paraissent que des hommes. Il a parfaitement réussi dans la peinture des animaux, dont il trace plutôt le caractère humain en quelque sorte, et qu'il fait parler en hommes et agir en animaux, conservant ainsi un juste milieu piquant dans cette transformation. Enfin, personne n'a mieux saisi que lui cette expression de badinage, essentielle à la Fable, qui répand tant de charme dans le récit, de sorte qu'il n'est point niais, ni invraisemblable, mais seulement naturel et naïf, avec une teinte de douce raillerie.

212. On a vu plus haut comment certains critiques, confondant la brièveté avec la sécheresse, ont accusé La Fontaine d'avoir paré la fable d'Esope et de Phèdre d'ornements étrangers qui nuisent à la rapidité du récit et à la force de la conclusion. Nous sommes d'un avis tout contraire, et soutenons qu'au point de vue de la morale comme de la poésie, ces grâces de détails sont nécessaires. En effet, une vérité ne frappe et ne pénètre les esprits que par les détails piquants qui la peignent et lui donnent un corps et de la vie. Toutefois, quoique d'un coloris fort sobre et même sévère, La Fontaine, nous l'avouons, a quelquefois deux ou trois vers de trop dans une fable; mais, le plus souvent, ses ornements sont une nécessité, ses descriptions des preuves, et ses traits de gaîté des arguments plus ou moins directs. Quant à la vraisemblance, excepté dans quatre ou cinq fables, où il a été entraîné par la tradition et

par Phèdre, il y est très fidèle, et chaque animal, chez lui, a le caractère et la conduite qui lui conviennent. Il ne leur donne que la parole; mais leurs actions s'expliqueraient le plus souvent par leurs mœurs journalières telles que les montrent l'expérience et l'histoire naturelle. Enfin, l'intérêt est entretenu, soit par la forme dramatique de ses récits, soit par un air de naïveté plaisante et par un coloris d'une vérité admirable qui met les faits sous nos yeux. Le ton de ses fables est celui d'une petite comédie, agréable, sans malignité, quelquefois d'une anecdote touchante, d'une nouvelle pleine de réflexions fortes et rapides. Il donne à tous ses récits un relief extraordinaire qui approche de la réalité, et un charme inexprimable qui tient à ce qu'il est séduit tout le premier par son sujet et s'intéresse à ses personnages comme à des amis. Cette sympathie sincère qu'il éprouve et fait éprouver, mêlée d'une légère teinte d'enjouement, est un mérite qu'il possède en propre, ou qu'il n'a partagé qu'avec Théocrite. Il est sensible et gai, tendre et jovial, et comme la dupe volontaire de ses rêveries.

213. Nous avons déjà dit que La Fontaine n'a peut-être pas inventé une seule de ses fables et que le mérite de l'invention est secondaire dans un genre où tous les siècles et tous les peuples se sont exercés sur les mêmes sujets, sans qu'on puisse en nommer le premier auteur. D'ailleurs, ces sujets sont naturels, uniformes et bientôt épuisés. Le mérite de La Fontaine sur ce point se réduit donc à ceci : il a rectifié la plupart de ses modèles, amenant une autre morale, retranchant un détail, en ajoutant un autre, changeant un personnage et toujours avec beaucoup de sens et de bonheur; ensuite il a;

selon Laharpe, inventé sa manière, et cette invention n'est pas commune. Quant à la composition et au style, La Fontaine n'a pas de supérieur, ni même d'égal. Tous les détails se rapportent à l'unité de l'action et de la morale, mais avec aisance et sans apparence de parti pris. Il ne laisse pas pressentir son intention ni le dénouement, qui pourtant ressortent parfaitement du récit; tout se suit, tout s'enchaîne, tout aboutit à la conclusion. La gradation en est sensible; les discours qui peignent les caractères tiennent plus de place que les actions, et l'art y est d'autant plus consommé qu'il se cache davantage et qu'il faut y regarder de très près pour l'apercevoir. Ce n'est pas là l'effet du génie seulement, quelque heureux qu'il soit, mais de réflexions profondes et d'un travail assidu. « Le style de La Fon- » taine, dit Champfort, est peut-être, avec celui de » Bossuet, ce que la langue française a de plus éton- » nant. » Si la correction laisse un peu à désirer, bien que Voltaire ait beaucoup exagéré ce défaut, il est d'une justesse, d'une couleur, d'un mouvement dont rien n'approche; il ne fait qu'un avec la pensée, il y est la pensée même exprimée tout haut et comme épanchée de l'âme d'un homme simple et sincère. Familier sans bassesse, expressif sans effort, populaire et délicat, plaisant ou sublime, naturel et hardi, il réunit tous les extrêmes, et, grâce à la lecture de Rabelais, de Marot et d'Amyot, il a conservé la verdeur du vieux Français dans un siècle de noblesse compassée. Son caractère propre, comme celui de la Fable, c'est la naïveté, la grâce de l'enfance, l'enjouement d'une âme candide qui croit tout, s'intéresse à tout et fait sourire d'elle-même, pour mieux entrer dans notre confiance et nous dire

sans aigreur quelques bonnes vérités. Il passe d'une idée à une autre et du petit au grand, avec une aisance et une rapidité merveilleuses; mais, dans sa souplesse infinie, il est toujours l'écrivain du moment, sans doute par l'heureuse mobilité d'un esprit aussi flexible qu'étendu.

214. Le rhythme de La Fontaine est encore une des créations de ce beau génie. Ni le grand vers trop majestueux et trop guindé, ni le petit vers sautillant, ne convenait à la Fable, tranquille comme le récit, plaisante comme la comédie, variée comme la nature et simple comme la prose. Le vers de dix syllabes, si piquant et si vif dans son irrégularité, convenait à la finesse enjouée du conte, mais était encore un peu monotone et difficile à manier. La Fontaine a inventé le mélange irrégulier de l'alexandrin et du vers de huit syllabes, qui donnent au style tantôt de la fermeté, tantôt de la grâce et une extrême variété de coupes et de césures. Il en a augmenté la liberté d'allure par des rimes mêlées, qui font que la mesure se sent à peine et donne seulement au style plus de relief et de précision. Quant aux petits vers, ils sont destinés à produire des effets piquants et inattendus, lorsqu'ils ne sont pas le produit de la négligence; car il faut reconnaître que la versification est quelquefois négligée, la rime faible et même insuffisante. Sans y trouver une beauté de plus, nous dirons que cette faute est plus excusable dans le genre badin du conte et de l'apologue et dans des rimes mêlées. Enfin, La Fontaine produit toutes sortes d'effets d'harmonie imitative, non-seulement pour les sons et les mouvements, mais encore pour la pensée et le sentiment, peignant à l'imagination

le monde moral aussi bien que le monde physique tout entier.

215. Comme l'on n'a jamais tout dit en parlant des grands écrivains, nous ajouterons à toutes ces perfections que comporte le genre de la Fable, que La Fontaine, supérieur à ce genre, réunit les qualités les plus rares, le bon sens, l'imagination, la sensibilité, et que son caractère propre est une bonhomie gracieuse, une raison sympathique, une gaîté naïve, une malice naturelle, une douceur spirituelle, une vivacité facile, une aimable originalité. Ce n'est pas que ces dons si rares éclatent partout au même degré dans toutes ses fables. Si un tiers est formé de chefs-d'œuvre hors ligne et un autre tiers de narrations excellentes, il y en a près d'un tiers de plus faibles, bien que dans toutes on trouve des traits heureux. Ajoutons que dans les six premiers livres il n'est pas encore tout à fait maître de sa manière et n'ose s'écarter assez des traces de Phèdre et d'Esope, ses modèles; mais dans les six derniers, il entremêle ses récits de causeries piquantes et donne carrière à son talent merveilleux de raconter et de causer avec charme. D'ailleurs, malgré l'importance de la morale qui relève le genre de la Fable, ce genre, il faut l'avouer, a quelque chose de puéril qui ne convient pas à tous les temps ni à tous les âges; au contraire, les contes, comme nous l'avons dit, plus nombreux dans les six derniers livres, quoique d'une morale moins exacte, ont quelque chose de plus vrai et de plus piquant. Nous regrettons qu'il n'en ait pas fait davantage et nous croyons que ce sont les morceaux les plus achevés de l'auteur et peut-être de toute notre littérature. Le ton est plus varié encore que celui des fables,

témoin *le Savetier*, et *la Laitière*, rapprochés de *la Mort et du mourant*, et du *Vieillard et des trois jeunes hommes;* la portée en est aussi plus philosophique et plus élevée, la versification plus soignée, la composition plus parfaite, et l'élocution plus abondante; mais on ne peut parler ici que d'une nuance fugitive et d'une impression générale, puisque *la Fille*, *le Jardinier et son Seigneur*, *le Chêne et le Roseau*, *le Meunier*, *son Fils et l'Ane*, etc. sont dans le premier recueil et que l'on trouve dans le second, *les deux Chèvres*, *le Renard*, *le Loup et le Cheval*, enfin *l'Ane et le Chien*.

216. Cette dernière fable nous servira de texte pour montrer l'application de toutes les qualités que nous venons de rechercher dans l'apologue et de signaler dans La Fontaine, 1° la moralité, l'action attribuée aux animaux et l'expression moitié badine et moitié sérieuse qui résultent de la définition de la Fable; 2° les qualités du récit, savoir : la brièveté, la couleur poétique, le merveilleux vraisemblable, et l'intérêt dramatique; 3° enfin, les conditions d'une invention heureuse, d'une composition une, graduée et proportionnée dans les détails; d'un style non-seulement vrai, coloré, animé, mais familier, naïf, souple, enjoué, et d'un rhythme facile et calqué sur la pensée. Si la nécessité de tant de qualités rares effraie tout écrivain, leur réunion est un sujet de plaisir plus vif et d'admiration plus profonde. Mais la critique de détails relevant les beautés de ces chefs-d'œuvre et quelques taches contestables, a de la peine à se faire lire et accepter, quoiqu'elle soit nécessaire dans notre plan. Nous ferons donc seulement quelques brèves remarques avant et après cette fable; et nous mêlerons au texte les notes de dé-

tails qu'il sera facile au lecteur de laisser d'abord pour lire le récit sans s'interrompre à chaque instant.

217. La moralité de cette fable de *l'Ane et du Chien, qu'il se faut entr'aider,* est d'un ordre élevé, mais La Fontaine en fait plutôt une règle de prudence, en l'appuyant sur la réciprocité des besoins, et en l'établissant sur des représailles peu chrétiennes, quoique naturelles et fort bien adaptées au but de la fable. L'action est le refus que l'âne fait au chien de lui laisser prendre sa pitance dans son panier, et la punition qu'il en reçoit quand le chien blessé de ce refus, le laisse étrangler par un loup. Cette action convient à la moralité et à ces deux animaux, de sorte que leur langage seul les transformera à moitié en hommes. Voilà pour les deux premières qualités de la Fable. Les autres paraîtront dans le détail et à la fin du récit.

218. Il se faut entr'aider; c'est la loi de nature.
L'âne un jour pourtant s'en moqua,
Et ne sais comme il y manqua,
Car il est bonne créature.

La transition de la moralité au récit est à peine sensible, et a un air de naturel augmenté par la ressemblance des rimes qui suivent, la forme antique *ne sais,* et l'aveu naïf du poète qui s'étonne tout le premier de ce manquement de la part de l'âne. La Fontaine est déjà là tout entier : le moyen de résister à la bonne foi de cette réflexion?

Il allait par pays accompagné du chien,
Gravement sans songer à rien,
Tous deux suivis d'un commun maître.

Le tableau est bref et complet. Remarquez pourtant que l'âne, principal personnage, est toujours au premier plan, qu'il est peint avec sa sérénité stupide dans ce petit vers délicieux : *Gravement sans songer à rien*, et que le vers suivant : *Tous deux suivis d'un commun maître;* c'est-à-dire, ce pluriel se rapportant à l'idée plutôt qu'au sujet grammatical, est une petite incorrection qui passe presque inaperçue.

Ce maître s'endormit, l'âne se mit à paître :

Tout est expliqué, mais tout est rapide. Le style coupé donne un air de facilité au récit.

Il était alors dans un pré
Dont l'herbe était fort à son gré.
Point de chardons pourtant; il s'en passa pour l'heure :

La Fontaine a tout vu, il sait même qu'il y manquait des chardons, et plaisante avec beaucoup de grâce et d'enjouement sur l'absence de ce mets, qu'il suppose être préféré par l'âne, parce que celui-ci s'en accommode, faute de mieux, dans l'occasion.

Il ne faut pas toujours être si délicat,

Vers charmant de douce raillerie; les deux autres sont inutiles et un peu chargés, ils laissent un peu trop voir l'intention d'être plaisant et naïf; il eût mieux valu s'en tenir au précédent qui renfermait le sens avec plus de finesse.

Et faute de servir ce plat
Rarement un festin demeure.
Notre baudet s'en sut enfin
Passer pour cette fois.

Cette répétition est de trop évidemment et le rejet en est prosaïque; c'est une manière un peu lourde d'en revenir au baudet, après la réflexion générale. Les admirateurs à outrance diront que ces vers montrent implicitement la préoccupation égoïste et dédaigneuse de l'animal qui, loin de jouir avec reconnaissance et en songeant à son camarade, se plaindrait plutôt volontiers de manquer de chardons, ou qu'ils montrent plutôt le plaisir sans mélange qu'il goûte à brouter.

. . . . . Le chien mourant de faim,
Lui dit : Cher compagnon, baisse-toi, je te prie ;
Je prendrai mon dîner dans le panier au pain.

Ce discours est plein de clarté, de convenance, de rapidité ; le ton en est simple, poli, familier, sans bassesse. Nous retournons vite à l'âne, sujet principal.

Point de réponse; mot. Le roussin d'Arcadie

(Jolis idiotismes de la langue française, pleins de vivacité.)

Craignit qu'en perdant un moment
Il ne perdît un coup de dent.
Il fit longtemps la sourde oreille;
Enfin il répondit :

La Fontaine commence à se détacher de l'âne qu'il avait d'abord peint complaisamment et sans parti pris, en l'appelant le roussin d'Arcadie. Il explique par la sensualité grossière son égoïsme rendu plus sensible et plus odieux par les trois vers précédents, en attendant la réponse elle-même. Les puristes signaleront la faiblesse des rimes *prie* et *Arcadie, dent* et *moment,*

bien qu'elles soient suffisantes à cause des monosyllables, et plus loin la répétition de quatre rimes de suite en *eille* et en *eil*.

. . . . . . Ami, je te conseille
D'attendre que ton maître ait fini son sommeil,
Car il te donnera sans faute à son réveil
Ta portion accoutumée;
Il ne saurait tarder beaucoup.

On voit bien que l'âne voudrait plaisanter; mais sa plaisanterie est lourde, sans sel et maussade. On voit ses effets pour railler dans ce *car,* et *il ne saurait tarder beaucoup*, mais la raillerie avorte et il ne reste que l'intention évidemment désobligeante.

Sur ces entrefaites, un loup
Sort du bois et s'en vient : autre bête affamée.

Ce loup placé à la fin du vers fait un effet; *autre bête affamée,* par allusion au chien et à l'âne, est ingénieux et commence à inquiéter pour ce dernier.

L'âne appelle aussitôt le chien à son secours.

L'âne est un sot et n'a pas de pudeur d'implorer celui qu'il a rebuté, au lieu de fuir. Quelle rapidité de récit! Les discours remplissent la fable, parce qu'ils peignent les caractères et déterminent la portée morale; le reste n'est que le canevas de la broderie.

Le chien ne bouge et dit : Ami, je te conseille
De fuir en attendant que ton maître s'éveille;
Il ne saurait tarder. Détale vite, et cours;

Cette tranquillité du chien est piquante, mais ces répétitions symétriques : *je te conseille*, *que ton maître s'éveille*, et surtout, *il ne saurait tarder*, en présence du danger imminent, sont d'excellents traits de raillerie, et en tombant sur l'âne, enfoncent la morale dans notre esprit.

Que si ce loup t'atteint, casse-lui la mâchoire ;
On t'a ferré de neuf, et si tu veux me croire
Tu l'étendras tout plat. Pendant ce beau discours,

Il semble que le discours du chien soit un peu long; aussi *pendant ce beau discours,* le loup étrangle l'âne; mais outre qu'il appuie sur l'ironie, il a un autre mérite, il fait voir le besoin que l'âne aurait du chien par ce trait : *casse-lui la mâchoire,* et concourt à la moralité.

Seigneur loup étrangla le baudet sans remède.
Je conclus qu'il faut qu'on s'entr'aide.

seigneur loup, semble inutile ici, et pour faire le vers qui d'ailleurs est précis et enjoué comme il convient.

Cette répétition de la moralité a été blâmée ; mais d'abord elle est fort courte, et La Fontaine en avertit : *Je conclus;* la répétition même des mots a du charme, et enfin la moralité a tant d'importance qu'il n'est pas mal de la dire deux fois. L'auteur l'avait déjà énoncée dans la fable médiocre du *Cheval et de l'Ane.* Il a donc eu raison d'y revenir dans cette fable qui est excellente.

219. On a vu l'expression enjouée du récit, la rapidité, la couleur sobrement poétique, le naturel du sujet, où l'homme s'efface pour laisser parler les ac-

teurs, et où le service réclamé de l'âne est si facile, celui du chien si nécessaire, le dénoûment si bien amené. Remarquons de plus que l'âne est le sujet principal, et que dès lors, il ne fallait pas parler de la réponse du chien à ses refus et à ses railleries, ni dire comment il les supporta et souffrit la faim; et que l'action étant terminée par la mort de l'âne, il ne fallait pas dire non plus ce que devint le chien quand le loup eut étranglé le baudet, et que le maître se fut réveillé. Ce n'est plus là le sujet, et la poésie doit choisir et prendre dans la réalité ce qui rentre dans son plan pour peindre l'idéal de la vie. Quant au style et au rhythme, ils ont toutes les qualités de grâce, de vivacité, de souplesse et d'enjouement qui caractérisent La Fontaine. La fable est donc parfaite, malgré quelques taches que nous avons signalées. Elle témoigne de l'accord de l'art le plus achevé et du plus heureux génie, et en outre, au nom même des principes, de toute la supériorité de La Fontaine.

CHAPITRE II.

LA FONTAINE COMPARÉ A SES DEVANCIERS.

220. La Fable avant La Fontaine. — 221. La Fontaine comparé à d'autres fabulistes et à d'autres poètes. — 222. Parallèle de La Fontaine et de Molière. — 223. La Fontaine comparé à d'autres poètes français qui l'ont suivi.

220. Pour comparer La Fontaine à ses devanciers, nous n'avons pas à refaire la liste de tous les fabulistes qui l'ont précédé et qui remplissent la deuxième partie de cette étude; il suffit de renvoyer au résumé que nous avons donné plus haut de l'histoire de la Fable chez les différents peuples et aux diverses époques que nous avons caractérisées.

Selon la remarque de plusieurs des derniers critiques, La Fontaine reprenant les vieilles fables de l'Orient et de la Grèce, froides, sèches, décolorées, sans poésie, sans mouvement, et qui ne gardaient plus que l'idée et le fond du sujet, les met *en vers*, dit-il modestement, et leur rendant la vie, la couleur et l'enjouement, en fait des chefs-d'œuvre et se les approprie, de sorte que ce ne sont plus que les fables de La Fontaine : il est inventeur par sa manière inimitable,

l'invention consistant à découvrir la poésie d'un sujet. En effet, si le fond de toute vérité sociale appartient à l'humanité qui pense, observe et apprend d'âge en âge, les hommes de génie épurent ce fond commun, le frappent en médailles ineffaçables, portant l'empreinte originale de leur personnalité.

221. Si on compare La Fontaine aux autres fabulistes, il a bien plus d'enjouement que Babrius, avec autant d'aisance et de précision; bien plus de grâce que Phèdre, avec autant d'élégance et de fermeté; bien plus d'art que Marie de France, avec autant de naturel et de simplicité; bien plus de distinction que les fabulistes du seizième siècle, avec autant de douceur et de facilité; enfin il a plus de poésie et de variété qu'eux tous ensemble, et il a seul cette bonhomie charmante qui le fait aimer, comme un ami du plus heureux caractère.

Comparé avec des poètes d'un ordre plus élevé, il soutient le parallèle et ne le cède à aucun peut-être. Si Virgile a plus d'élégance, il n'a pas plus de sentiment et il a moins de simplicité: si Homère a plus de richesse et de grandeur, il n'a pas plus de charme et il a moins de variété; si Corneille a plus de sublimité, il n'a pas plus de précision et il a moins de souplesse; si Boileau a plus de correction, il n'a pas plus d'art et il a moins de naturel; si Racine a plus d'éloquence, il n'a pas plus de goût et il a moins de facilité. Ceux qui parmi ses devanciers ont le plus de ressemblance avec lui, sont Horace chez les Romains, Marot, Rabelais et Régnier en France. La Fontaine a l'enjouement philosophique d'Horace, mais avec plus d'abandon; la grâce naïve de Marot, mais avec plus de raison; la verve de gaîté de Rabelais, mais avec plus de goût; le bon sens narquois

de Regnier, mais avec plus de naïveté. Non, quoiqu'en dise M. de Lamartine, *La Fontaine n'est point un préjugé de notre nation.*

222. Celui des poètes ses contemporains qui lui ressemble le plus, par le genre d'ouvrage et le tour d'esprit, c'est Molière. Nous ne pouvons mettre sur la même ligne, la Fable et la Comédie, ni *les Animaux malades de la peste*, ou *le Chêne et le roseau,* et *le Misanthrope* ou *les Femmes savantes.* Mais si La Fontaine n'a pas la profondeur d'observation de Molière, ni cette éloquence du bon sens passionné et cette verve de comique admirable, il l'emporte doublement sur lui : d'abord par le style; on ne trouve jamais chez lui la tirade qui dépare ou du moins alourdit les pièces de Molière, mais un trait plus rapide et aussi exact; ensuite le fabuliste a un enjouement, un tour d'expression beaucoup plus agréables, et une touche beaucoup plus fine et plus délicate, ce qui ne tient pas seulement au genre, mais au génie et au caractère. Nous n'en citerons que deux exemples. Molière dans la première scène de l'*Amour médecin* fait répondre par Sganarelle à ceux qui lui donnent des conseils selon leur état : « Tous ces conseils sont admirables assurément; mais je les tiens un peu intéressés, et trouve que vous me conseillez fort bien pour vous. Vous êtes orfèvre, monsieur Josse, et votre conseil sent son homme qui a envie de se défaire de sa marchandise. Vous vendez des tapisseries, monsieur Guillaume, et vous avez la mine d'avoir quelque tenture qui vous incommode, etc..... Ainsi, messieurs, quoique vos conseils soient les meilleurs du monde, vous trouverez bon, s'il vous plaît, que je n'en suive aucun. Voilà de mes donneurs de conseils à la

mode. » Assurément tout cela est d'un style franc et piquant, mais un peu trop appuyé peut-être. Voici le trait de La Fontaine qui est plus bref, plus fin et plus risible selon nous; c'est la réponse faite au renard qui a la queue coupée :

Votre avis est fort bon, dit quelqu'un de la troupe,
Mais tournez-vous de grâce et l'on vous répondra.

Aussi le proverbe corrigeant Molière ne lui a pris que le trait heureux : *Vous êtes orfèvre, monsieur Josse*, sans y joindre le commentaire au moins inutile. L'autre exemple est encore plus frappant. Molière fait dire à Sosie :

Tous les discours sont des *sottises*
Partant d'un homme sans éclat;
Ce seraient paroles *exquises*,
Si c'était un grand qui parlât.

Le tour symétrique et les deux premières rimes font valoir ce petit morceau qui n'a pour lui que la franchise, la justesse et la brièveté du trait. Celui de La Fontaine a bien plus de malice avec son air de naïveté, d'autant plus qu'il est dans la bouche de l'auteur lui-même. Quand le chien s'est disculpé près de son maître de s'être laissé surprendre par le renard, La Fontaine ajoute :

Son raisonnement pouvait être
Fort bon dans la bouche d'un maître,
Mais n'étant que d'un simple chien
On trouva qu'il ne valait rien.
On vous sangla le pauvre drille.

Il y a là une finesse, un naturel, et même un sentiment qui ne sont pas dans Molière; et ce *raisonnement d'un simple chien* qui est dans la donnée de la fable, vaut mieux que les *discours d'un homme sans éclat.*

223. Quant aux poètes qui ont suivi La Fontaine, on peut lui comparer, surtout, Voltaire, Gresset, André Chénier, Andrieux, Béranger et Alfred de Musset. Voltaire a plus de malice et d'étendue, mais il n'a pas plus de sens et il a moins d'abandon et de chaleur. Ajoutons que mieux encore que Boileau, notre auteur a donné dans quelques-unes de ses fables, à Voltaire et même à Lamartine, des modèles du style philosophique que ceux-ci n'ont pas surpassés. Gresset avec autant d'enjouement et de grâce n'a pas autant de variété et de naturel; Andrieux a comme lui de la gaîté et de l'intérêt, mais avec moins de souplesse et de précision dans ses contes; Béranger a aussi le trait comique et acéré, mais il n'a pas autant d'aisance, et n'a rien de sa bonhomie. Enfin, Alfred de Musset est un charmant humoriste, mais il a trop peur du lieu commun qui n'est que la raison vulgarisée par la littérature, et que La Fontaine seul a su rajeunir sans courir après l'originalité.

Nous ne connaissons pas assez les poètes étrangers pour les lui comparer; il semble toutefois que Cervantes ait plus d'un rapport avec lui, mais que s'il a plus d'imagination et d'abondance, il ait moins d'étendue et de poésie. Aucun poète n'a dans le style autant d'art uni à autant de naturel, ni autant d'originalité dans la perfection. Si l'on ne tient pas compte de la différence des genres, c'est le plus grand poète de la France, c'est-à-dire le plus parfait; puisque Molière

est moins grand encore dans la Comédie que La Fontaine ne l'est dans la Fable, à laquelle il est d'ailleurs bien supérieur. Et même selon M. Viollet Le Duc, « c'est peut-être le plus grand poète des temps modernes : car il a produit plus de prodiges qu'aucun de ses rivaux, avec des moyens en apparence plus imparfaits, et par la seule puissance de la vérité poétique qu'il a saisie avec un tact prodigieux. » Mais comme la poésie est l'expression du beau, et que cette expression est plus pure, plus élevée et plus vive, lorsqu'elle est idéale ou directe comme dans l'ode, la tragédie ou l'épopée, nous dirons seulement que La Fontaine est de tous les poètes le plus aimable, et l'un des plus Français parmi les auteurs du XVIIe siècle. C'est à ce dernier titre que nous allons l'examiner.

CHAPITRE III.

LA FONTAINE POÈTE FRANÇAIS DU XVIIe SIÈCLE.

224. — Selon M. Taine, La Fontaine représente le mieux l'esprit français, et est notre plus grand poète populaire. — 225. Ce que c'est que ce prétendu esprit français. — 226. De la popularité en poésie. — 227. Caractère français de La Fontaine. — 228. Ce que La Fontaine doit à son siècle. — 229. Il a peint l'humanité en général. — — 230. Il a peint aussi la société de son temps. — 231. Comment il représente le roi et les courtisans. — 232. Comment il peint la bourgeoisie et le peuple. — 233. Ces peintures non systématiques se trouvent réunies dans la fable des *Animaux malades de la peste.*

224. Selon M. Taine, un des derniers et des plus ingénieux critiques de notre fabuliste, de même que le paysage français n'a ni la grandeur de celui du Nord, ni l'enchantement de celui du Midi, mais une plus grande variété de teintes fines et délicates, ainsi l'esprit français a quelque chose de vif et de simple, de fin et de délié, mais sans éclat ni profondeur. Telle était l'ancienne bourgeoisie, rieuse et sensée, mais sans moralité ni portée bien élevée, et dont La Fontaine est le plus parfait représentant. Aussi ses fables sont-elles notre véritable épopée gauloise, moqueuse, rapide et variée, ayant pris pour devise :

agrément et diversité. La Fontaine, comme l'esprit français, se laisse gouverner et subit une règle étrangère, ne pouvant s'en donner une à lui-même, et insoucieux de nos immortelles destinées, ne suit d'autre penchant que celui de la nature qui nous pousse à la jouissance. C'est ce sensualisme naïf et si gaulois qui rend La Fontaine si populaire. En effet, peu de nos grands écrivains sont populaires, notre civilisation étant trop artificielle : on ne pense qu'à Paris, pendant que tout le reste en France, souffre ou jouit grossièrement sous une discipline officielle. Notre littérature longtemps renfermée dans les cloîtres, les châteaux ou les écoles, n'a pu aboutir dans les livres latins, pas plus que dans les mystères et les fabliaux; elle est devenue factice depuis la renaissance. Trois ou quatre hommes de génie seulement se sont développés en restant Gaulois; ce sont Rabelais, Molière, Voltaire et Béranger, mais surtout La Fontaine. Seul il est resté naturel et cultivé par le commerce de l'antiquité, avec beaucoup d'art et de travail; arrangeant tout selon des principes certains, et joignant ainsi à sa verve naturelle un esprit supérieur qui surpasse le pur esprit gaulois; enfin fréquentant la bonne compagnie dans un siècle raisonnable. De tout cela il a composé un ensemble délicieux, parce qu'il était en outre un grand poète, se prenant à tout, et écrivant sous l'impression émue de tout ce qu'il voyait; poète gaulois et d'instinct, développé par la culture latine et par la société polie, il a pu ainsi nous donner notre œuvre poétique à la fois la plus nationale et la plus élevée. Ainsi pense M. Taine, que nous venons de résumer.

225. Il y a beaucoup de vérité dans ce tableau avec

un teinte d'exagération paradoxale ou exclusive qui lui donne un nouvel attrait. Cependant ce que M. Taine attribue, sans le blâmer, à l'esprit français, savoir l'impatience de la règle et l'amour du plaisir, blâmable en soi, est partout le propre de la nature humaine, surtout dans le peuple. Il n'est pas vrai que notre civilisation, notre littérature soient artificielles, que nous soyons invinciblement portés à rejeter la règle et à chercher la jouissance, ce qui n'est autre chose que le matérialisme. Notre civilisation comme notre littérature est nationale quoiqu'empruntée à plusieurs sources; toute la vie intellectuelle n'est point concentrée dans Paris aux dépens des provinces. Enfin une foule de Français de tous les rangs et de tous les états se soumettent volontiers au devoir et résistent à l'attrait du plaisir : soutenir le contraire, c'est calomnier et avilir notre patrie.

226. Il n'est pas vrai non plus que Rabelais, Molière, La Fontaine, Voltaire et Béranger représentent exclusivement l'esprit français ou gaulois, et soient seuls populaires. Ils conviennent mieux à la bourgeoisie vulgaire, sans être ni plus ni moins grands pour cela. C'est ainsi qu'en Grèce, Anacréon et Aristophane avaient sans doute plus de lecteurs que Pindare et Sophocle, sans être ni plus ni moins Grecs, sans avoir ni plus ni moins de génie. Cela tient au genre qu'ils avaient cultivé, lequel est plus accessible à tous, parce que le peuple goûte plus l'expression comique, quoique moins pure, de la poésie, que l'expression idéale du beau. Il doit en être de même à peu près partout. Néanmoins, il faut reconnaître que Molière et La Fontaine sont peut-être plus parfaits et plus originaux dans leur genre que Racine ou Corneille dans le leur, et que les bourgeois français

sont plus sensibles à une poésie badine et légère qu'à une poésie touchante et sublime; mais c'est une question de majorité numérique, et le suffrage universel n'a rien à faire dans l'art; on n'y doit tenir compte que des esprits cultivés. Pour la poésie, la popularité est un point secondaire, et le poète doit élever la multitude jusqu'à lui, au lieu de s'abaisser jusqu'à elle. D'ailleurs, cette préférence de la multitude en France, pour tout ce qui est moins pur et moins élevé, se retrouve aussi plus ou moins chez tous les peuples. Ce privilége de la popularité a donc moins d'importance qu'on ne l'imagine et ne préjuge rien pour la perfection ou le mérite absolu des artistes; car à ce compte, un opéra-comique médiocre, une comédie de M. Scribe, auraient plus de valeur qu'un opéra de Gluck ou une tragédie de Corneille. Nous repoussons donc au nom de La Fontaine, la conclusion de son apologiste : « qu'il nous a donné notre œuvre poétique la plus nationale et la plus élevée, notre véritable épopée gauloise. » Nous n'avons pas d'épopée, mais nous avons des comédies et des tragédies admirables, des chansons, des poésies légères, des odes, des élégies, et enfin des fables, chefs-d'œuvre de grâce et de poésie, qui s'élèvent au-dessus du genre, mais non au-dessus de tous les trésors de notre littérature. Car, si elles l'emportent peut-être par l'exécution, elles restent par leur portée au-dessous d'œuvres plus sérieuses. Le mérite d'exécution que la critique trouve à une œuvre, n'est pas la mesure de sa valeur comme on le croit généralement, mais bien le sentiment du beau qu'elle laisse en nous. C'est là ce qui élève Eschyle au-dessus d'Aristophane, Pindare au-dessus d'Anacréon, et même Virgile au-dessus

d'Horace, quoique ceux-ci soient peut-être plus rares et plus parfaits dans leur genre que ceux-là dans le leur.

227. Nos réserves contre M. Taine se bornent donc à contester la prétendue légitimité, et la disposition générale et exclusive qu'il attribue aux Français, de secouer la règle pour suivre la nature, et à douter que La Fontaine soit notre poète le plus élevé et le plus justement populaire. Après ces restrictions, nous reconnaissons qu'il représente d'une manière très originale cette disposition de l'esprit humain en général et peut-être de la bourgeoisie française en particulier, et qu'il a réuni à un plus haut degré que tout autre l'art et le naturel, un génie original avec la culture de l'esprit, le goût et la raison de son époque, avec une verve libre et enjouée. On doit donc reconnaître dans La Fontaine, un des types les plus curieux du caractère français, à cette époque la plus glorieuse peut-être de notre histoire, mais non un type complet et irréprochable de notre nation.

Il était naturellement bon et honnête, et d'une grande droiture de cœur; en outre, il avait un jugement sain, et une sorte de sagacité instinctive qui lui faisaient observer et remarquer le fond des choses et des hommes. Enfin il joignait à une bonhomie champenoise, l'enjouement et même l'inoffensive raillerie qui s'amuse de tout et voit tout d'un côté comique et plaisant. Ces qualités sont celles de sa nation et de sa province, mais il les a portées jusqu'au génie par sa naïveté, sa finesse et sa gaîté charmantes. Les autres traits de son caractère, l'amour du plaisir, l'oubli des devoirs domestiques, les distractions dans la société, sont moins honorables,

mais nous semblent aussi moins généraux. C'est-à-dire que si beaucoup de Français ont ces défauts, beaucoup aussi en sont affranchis par la nature, l'éducation ou la volonté. Ainsi c'est un Français plutôt par les heureux côtés de son caractère; un Champenois par sa simplicité candide, et un enfant gâté par les défauts qu'il ne s'est pas mis en peine de corriger. Ce penchant pour les femmes, par faiblesse, par légèreté et insouciance de la loi morale, plutôt que par sensualité ou libertinage, n'est pas rare non plus dans notre pays, mais peu d'hommes s'y sont livrés avec moins de scrupule, la galanterie du temps n'étant pas tempérée chez lui par les convenances sociales, ou par la religion qui aurait pu le retenir. C'est un des traits de son cœur tendre et mobile, mais un peu mou et sans direction morale. Nous n'avons garde de l'en justifier, tout en l'excusant par l'entraînement de l'exemple et des circonstances. Au reste, nous ne voyons en lui que l'auteur des fables chez qui cette disposition à l'amour est presque chaste, et beaucoup plus voilée que dans les contes. Mais ni le désordre de ses mœurs, ni sa négligence à gérer son bien ou à élever sa famille, ne nous semblent essentiels au caractère français, autant que son humeur douce, honnête et enjouée, et nous ne pouvons en cela ni l'approuver, ni y reconnaître le modèle de notre nation.

228. Reconnaissons que La Fontaine, d'un caractère aimable mais faible, insouciant et sensuel, doit beaucoup à la société à la fois élégante et sérieuse du XVIIe siècle, tant pour le choix de ses derniers ouvrages que pour le goût pur et sévère qu'il a montré. A une autre époque, c'eût été un poète charmant mais libertin, et que n'auraient jamais pu lire les honnêtes gens.

C'est l'influence de cette société polie, régulière, chrétienne, où l'autorité, la raison, les convenances étaient respectées, qui l'ont amené à mettre au service de la morale ou du moins de la sagesse, son talent pour raconter avec grâce. Mais il est un point sur lequel il n'a pas subi cette influence, et l'on doit s'en féliciter, c'est le style, qui chez lui est d'une verve familière, d'une simplicité antique, d'une absence complète d'apprêt et d'emphase, défauts ou, si l'on veut, excès de la littérature de son temps. Il doit à la lecture des auteurs du XVIe siècle ce langage si expressif, si original, si populaire, qui fait que de tous nos classiques, c'est le plus riche en idiotismes piquants et en tours vraiment français. C'est ce qui l'a fait nommer par un habile critique, le dernier et le plus grand de nos poètes du XVIe siècle. Mais son goût quoique naturel et fin, n'aurait pas été si pur ni si sévère, s'il n'avait lu les anciens, et s'il n'avait pas vécu dans la meilleure compagnie du siècle où les bienséances en tout furent le mieux observées. La société des dames de la cour, de poètes comme Racine et Molière, de critiques comme Boileau et Patru, ne lui fut pas moins utile que l'étude de Platon ou de Quintilien. Cependant on doit reconnaître que par une certaine veine de liberté confuse et d'indépendance populaire, il s'est tenu plus que tout autre en dehors du ton de la cour et du goût pour la mythologie qui régnait alors, bien que sur ces deux points il ait subi l'influence de son temps. C'était un bourgeois curieux, qui s'amusait de tout, mais sans être dupe de rien ; incapable de rien renverser, mais se contentant de sourire ; subissant l'impression du bien et du mal, mais également insouciant des bassesses et

des grandeurs, des scandales et des vertus, caractère en cela plutôt heureux que recommandable, et que sa conscience obtuse sauve de plus graves reproches; comme lorsqu'il loue indifféremment les maîtresses et les enfants adultérins de Louis XIV, en même temps que Mme de Sévigné et le duc de Bourgogne.

229. La Fontaine a peint l'humanité tantôt directement, tantôt sous la figure d'animaux, telle qu'elle est de tout temps, mais aussi telle qu'elle s'est montrée à lui au XVIIe siècle. On voit chez lui l'écolier insouciant, le pédant sentencieux, le grand seigneur suffisant, le charlatan effronté, le financier important, l'avare insensé, l'amoureux prévenu, le maître clairvoyant, le curé indifférent, la laitière étourdie, le villageois niais, le médecin compassé, le pêcheur prudent, le juge formaliste, le berger bâillant aux chimères, l'artisan bavard, le bûcheron honnête et misérable, les femmes indiscrètes. Outre ces peintures directes et générales, il montre dans le cerf, le lièvre, le lapin, le rat, un écervelé victime de son étourderie; dans l'âne, le corbeau, le geai, le héron et le paon, un sot vaniteux; dans le cheval, un gentilhomme ombrageux et fier; dans le chat, un hypocrite habile; dans la fourmi, une ménagère assez sèche; dans l'éléphant, un puissant seigneur; dans le coq, un soldat goguenard; dans le cygne, un poète noble et inoffensif; dans l'écrevisse, une commère; dans la grenouille, un imbécile et un impertinent; dans le loup, un brutal stupide ou méchant; dans le milan et le vautour, un bandit; dans la colombe, un cœur tendre; dans l'alouette, une mère; dans l'ours, un lourdaud; dans le renard, un fourbe; dans le singe, un bouffon; dans le serpent, un envieux.

230. Ce n'est pas tout; il semble que dans certaines fables il ait eu en vue la peinture de son temps; non pas sans doute qu'il ait voulu faire une satire, ni une caricature, mais naturellement, par une malice instinctive et d'autant plus piquante qu'elle est comme involontaire. Sous le masque des animaux, il a peint les quatre classes de la société à son époque : le roi dans la personne du lion et de l'aigle; les seigneurs et les courtisans sous le nom du renard, du loup, du mulet, de l'ours, du héron ou de la mouche; la bourgeoisie, sous les traits du chien, du rat, de l'hirondelle, de la tortue, de la grenouille ou de la fourmi; enfin les paysans, sous la figure de l'âne, du chapon, du lièvre ou du lapin. Quelques animaux n'ont pas une physionomie aussi tranchée. Arrêtons-nous sur les quatre classes principales dont La Fontaine nous a tracé des portraits si fidèles et si plaisants.

231. Le roi est sérieux, hautain, insultant, habile, quelquefois généreux, souvent injuste et violent, égoïste et même dissimulé, mais tombant noblement. Il se fait *la part du lion*, raille l'âne, s'enveloppe de la peau du loup écorché vif; il dédaigne l'escarbot, chasse la pie, croque les petits du hibou; il pardonne au rat, est la dupe des flatteries du cerf, et est harcelé impunément par le moucheron; mais sa chute arrache à La Fontaine un accent de sincère émotion dans la belle fable du *Lion devenu vieux* :

> Le malheureux lion, languissant, triste et morne,
> Peut à peine rugir, par l'âge estropié.
> Il attend son destin sans faire aucunes plaintes.

Quelle dignité dans ce silence, et quel respect du poète

pour cette grandeur déchue! Plus on y regarde de près, plus on est frappé de la ressemblance entre le roi et le lion de La Fontaine, et de la hardiesse du fabuliste qui le peignait sous des traits aussi vrais.

Parmi les types des seigneurs du XVIIe siècle, on peut distinguer le renard, fin courtisan, délié, spirituel, dur, sans honneur, et vivant aux dépens du prince et du public; le loup sot et méchant; l'ours, sorte de hobereau campagnard; le héron, pilier d'antichambre, pauvre et dédaigneux comme un gentilhomme ruiné et finissant par une mésalliance, enfin la mouche, brillant parasite qui, comme les marquis de Molière,

Pique l'un, pique l'autre, et pense à tout moment,
Qu'elle fait aller la machine.

232. Les types de la bourgeoisie ne sont pas moins nombreux : le mulet est un parvenu, le chien un intendant de grande maison, la fourmi est laborieuse et intéressée, la tortue patiente et vaniteuse, le corbeau imbécile et fanfaron; le rat est un bourgmestre affairé, tracassier, mais prudent, quand la vanité ou l'avarice ne l'aveugle point; l'hirondelle *a beaucoup vu*, les grenouilles quelquefois ne *raisonnent pas mal*, mais en somme, c'est une race *fort sotte et fort peureuse*, qui se rendrait *familière jusqu'à sauter sur l'épaule du roi*, mais toutefois elles veulent un roi *qui se remue:* quand ce serait *une grue qui les croque à son plaisir*. Nous ne parlons pas de certaines classes de la société, clergé, magistrats, avocats, soldats, marchands, tracés en passant sous la forme du chat, de l'âne, du loup, du coq ou des canards.

Le peuple ou les paysans sottement goguenards, mais laborieux, pauvres, et souvent victimes des grands; le peuple des campagnes et des villes occupe moins de place dans les fables comme sur la scène politique, quoique l'on en trouve des traits dans quelques rôles du chien, du rat, de l'agneau, du chapon, du lièvre, de l'araignée et du roseau; c'est l'âne surtout qui le représente dans

Cette ample comédie à cent actes divers
Et dont la scène est l'univers.

L'âne n'est pas beau; il est lourd, têtu, indocile; mais il est honnête, laborieux, modeste; il a de la franchise, de la bonhomie, de la tempérance; il est malheureux et souvent maltraité par ses maîtres, les enfants ou les voleurs; il a des accès de vanité et des prétentions à la grâce où à l'indépendance. Il donne au lion mourant le coup de pied de l'âne; c'est un *animal sans vertu*, c'est-à-dire sans courage ni générosité. Qu'il reste dans son rôle passif et subalterne, sinon,

Un petit bout d'oreille échappé par malheur
Découvre la fourbe et l'erreur,
Martin bâton fait alors son office.

233. On le voit, La Fontaine raille plus qu'il ne loue, et sans prendre parti pour personne, montre les travers de toutes les classes de la société. On aurait tort cependant d'y voir une opposition systématique, et l'intention de faire la satire des contemporains. Non; La Fontaine a seulement habillé à la mode du temps les types traditionnels qui lui étaient fournis par les fables d'E-

sope, et il s'est trouvé qu'il peignait, sans le vouloir, la royauté et la cour qu'il avait sous les yeux. Ses peintures sont plus générales que celles du *Roman du Renart*, bien que le lion, le loup, et surtout le renard y soient aussi au premier plan. Celui-ci qui paraît près de vingt fois chez lui, presque toujours pour tromper les autres animaux, est, comme dans le roman du moyen âge, l'objet d'une sorte de prédilection de la part de La Fontaine; soit que sa finesse ait désarmé le bonhomme ainsi que nos aïeux, soit qu'il ait vu en lui le représentant de l'adresse contre la violence de la bourgeoisie et contre la féodalité. Toutefois il lui a enlevé le caractère odieux d'hypocrisie, de méchanceté et d'endurcissement dans le mal qui finit par rebuter dans la poésie du XIIIe siècle; c'est toujours un fourbe habile, ce n'est plus un scélérat.

C'est dans les *Animaux malades de la peste*, que l'on voit réunis tous les portraits des divers états. Le lion ouvre la scène et parlant avec une noblesse adoucie par le malheur commun, s'exprime avec justesse et dignité, et paraît prêt de s'immoler au bien public; mais remarquez comme le ton se relève à la fin, et comme il s'explique pour qui sait l'entendre :

Je me dévouerai donc s'il le faut, mais je pense
Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi.

Après le roi, le courtisan ou le renard, flattant impudemment le maître et insultant ses victimes : *canailles, sotte espèce.*

. . . . Vous leur fîtes, seigneur,
En les croquant beaucoup d'honneur.

Jamais la bassesse unie à l'astuce n'a été plus vigoureusement stigmatisée, et le poète dans ce dernier trait fait coup double, frappant à la fois le despotisme et l'adulation. Par là, comme l'a dit un critique ingénieux, le renard échappe, et lui seul, sans qu'on s'en aperçoive ne fait pas sa confession. Quant aux autres seigneurs de la cour,

Les tigres et les ours et les autres puissances,
Tous les gens querelleurs jusqu'aux simples mâtins,
Au dire de chacun étaient de petits saints.

Que de malice et même d'amertume dans ces tours si plaisants et si enjoués! Tout le monde connaît la confession de l'âne, c'est-à-dire du bourgeois ou du manant, car ici tous les deux se confondent dans le peuple qui joue le rôle de l'honnête candeur et de la faiblesse opprimée.

Le loup, *quelque peu clerc*, c'est l'avocat déclamateur, sophiste impudent, insulteur public, jouant l'indignation vertueuse contre

Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout le mal.

Nous finirons cette analyse par deux remarques : la première c'est que La Fontaine, même quand les bêtes périssent, comme ici, victimes de l'injustice, conserve la sérénité d'un spectateur détaché, sinon impassible, et ne quitte pas le ton enjoué de la fable ou plutôt de la comédie qui convient à cette fiction agréable en même temps que morale; la seconde, c'est que si au premier abord ce chef-d'œuvre semble aboutir à cette vérité philosophique assez médiocre :

Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir;

il ne faut pas s'y tromper, le poète n'en a pas moins atteint deux autres buts plus importants : de faire rougir de l'injustice, en la peignant en traits énergiques quoique amusants, et de représenter la société tout entière, telle qu'elle était au XVIIe siècle, et telle qu'elle sera plus ou moins dans tous les temps. Nous avons donc une excellente peinture de l'époque à peine déguisée sous les traits des animaux, et La Fontaine, comme peintre des mœurs, s'est placé ici près de Molière. Il est même plus complet, car tous les états y sont représentés, depuis celui de monarque auquel Molière n'a pas osé s'attaquer, jusqu'à celui du misérable qu'il n'a guère retracé non plus. Quant à la verve du style et la gaîté malicieuse, Rabelais seul eût pu en approcher, mais avec moins de goût et de précision.

CHAPITRE IV.

CARACTÈRE DE LA FONTAINE D'APRÈS SES FABLES.

234. La Fontaine était un bonhomme. — 235. C'était de plus un poète. — 236. Ces deux qualités sont visibles et charmantes dans ses fables. — 237. Passages qui prouvent la sensibilité de La Fontaine. — 238. Passages qui montrent sa nature sensuelle et indolente. — 239. Caractère de La Fontaine d'après la fable des *Deux Amis*. — 240. Réflexions de La Fontaine sur cette fable. — 241. Autres traits de tendresse de La Fontaine. – 242. La Fontaine se peignant comme écrivain. — 243. Différents jugements sur La Fontaine. — 244. La Fable telle que La Fontaine l'a conçue. — 245. Défauts et lacunes du génie de La Fontaine. — 246. Conclusion sur La Fontaine.

234. Si La Fontaine a peint l'humanité et les hommes de son temps, il s'est surtout peint lui-même dans tous ses écrits et en particulier dans ses fables. Aucun poète ne s'est mieux identifié avec ses ouvrages, et c'est là un de leurs plus grands charmes, tant à cause de la vérité piquante de cette peinture, qu'à cause de l'aimable originalité de son caractère. Nous en avons déjà dit quelques mots, et il est d'ailleurs connu de tout le monde. Il suffira donc de rappeler et de compléter les traits principaux de sa personne, et d'en faire l'application à l'un de ses derniers apologues.

La Fontaine était doué d'un sens droit et d'un esprit fin; il avait observé la nature et la société, étudié les anciens, et médité sur les secrets de son art; il avait du penchant pour la raillerie ou plutôt pour la plaisanterie; avec une imagination vive et mobile il s'intéressait à tout, en spectateur curieux, en poète rêveur. Mais en même temps il avait un cœur doux et même faible et porté à la tendresse; homme d'instinct, il se laissait aller à sa nature aimante mais sensuelle, sans la diriger selon les lois de la morale et de la prudence. Il aimait la campagne, les animaux, l'indépendance, le sommeil, les lettres, et comme il le dit lui-même, sous le nom de Polyphile, « les jardins, les fleurs, les ombrages, la musique, les vers, et réunissait toutes ces passions douces qui remplissent le cœur d'une certaine tendresse. » Accessible à l'amour, mais par entraînement vers la beauté, plutôt que par affection et avec délicatesse, il était plus porté encore à l'amitié et à l'enthousiasme par la candeur et la droiture de son âme; recueilli par des dames illustres et par ses amis, il aimait, dit Champfort, et c'était sa reconnaissance. D'une volonté molle et esclave de ses amis, d'un naturel enjoué et insouciant, d'une bonhomie extrême, d'une franchise qui allait jusqu'à la naïveté, il avait en un mot toutes les qualités et les défauts d'un grand enfant. Tel était La Fontaine selon le témoignage de tous ses contemporains. Il négligeait le soin de ses affaires et même de sa famille, ne concevait ni l'intrigue, ni l'avarice, ni l'ambition, mais recommandait plutôt de jouir de la vie. Elève de la nature dans les bons et les mauvais sens du mot, il avait plutôt des qualités aimables que des vertus, et plutôt des défauts que des vices. En ré-

sumé, c'était un homme heureux, sympathique; il se prenait à tout, et possédait au plus haut degré toutes ces facultés moyennes qui forment le caractère français : bon sens spirituel, gaîté sans fiel, bonté sans fadeur, vivacité mobile, à défaut de qualités plus sérieuses, plus élevées et plus héroïques. En un mot, c'était un bonhomme rieur et sensé; mais en même temps c'était un poète.

235. Qu'est-ce qu'un poète? c'est un homme dont l'âme flexible se prête à toutes les impressions, et sent en lui s'éveiller à propos de tout le sentiment du beau et le besoin de l'exprimer ; c'est un homme dont l'imagination transforme tout ce qu'il voit, le refait à sa manière et selon un type idéal créé comme un nouveau monde; s'éprend de ses propres conceptions, s'en laisse maîtriser et absorber au point d'y croire, de s'en émouvoir, de leur donner un corps et une réalité. Enfin, c'est un homme qui par l'inspiration reproduit ce type idéal dans des œuvres vivantes qui font naître à leur tour dans l'âme du lecteur l'idée du beau. C'est un rêveur enchanté de ses rêves et qui enchante les autres hommes, qui n'ayant souci que de la beauté, la trouve partout et la reproduit, à la fois enthousiaste et mobile; qui comme la cigale chante et oublie de vivre, comme l'abeille voltige de fleur en fleur et en produit le miel délicieux de la poésie. Tel est La Fontaine, épris du spectacle de la nature et de la société, absorbé par ses rêveries et volant d'objet en objet pour les peindre de couleurs magiques et les faire vivre d'une vie immortelle.

236. De ces deux qualités réunies, de bonhomme malicieux et de poète, s'est formé un homme unique,

notre fabuliste. Il répand sur tous les sujets son âme d'enfant inspiré, il croit, il s'intéresse, il fait croire et s'intéresser à ses personnages, bêtes ou gens; il s'en amuse avec un sérieux plaisant, où perce un sourire imperceptible, comme le dit M. Taine. « Il fait le bon apôtre pour persiffler les bons apôtres par une jolie hypocrisie bien transparente, » daube ses lecteurs sur le dos du renard, du loup, du héron ou du geai, en ayant soin de dire naïvement :

Ce n'est pas au héron que je parle. . . . .

Il est assez de geais à deux pieds comme lui.

» Il est lui-même le plus amusant et le mieux déguisé de tous ces héros. Et ce déguisement ôte à la vérité sa tristesse et au badinage sa gaminerie. Il fait penser et divertit; il est sans cesse sur la limite des deux mondes, de la nature et de la société, des champs et des salons, » passant en un clin d'œil des animaux aux hommes, et toujours avec la raillerie la plus douce et la naïveté la plus malicieuse.

Ce n'est pas assez. Dans les six derniers livres, la Fable n'est le plus souvent que le cadre d'une causerie charmante, d'une philosophie aimable, sans action bien suivie, sans moralité bien marquée. Il s'interrompt pour se mettre de la partie avec ses personnages, lui et son lecteur; il s'égare en digressions et a quelques longueurs; mais telle est sa manière, pleine d'abandon et de grâce. Il sent le besoin d'épancher son âme dans la vôtre; tour à tour tendre et enjoué, mais toujours naïf et de bonne foi; gai ou sublime naturellement, selon que le comporte le sujet. Par l'effet, soit d'un génie

poétique extraordinaire, soit d'un art consommé, jamais l'expression n'a été aussi étroitement unie à la pensée, ni l'homme à l'écrivain. On ne lit pas, on voit; on n'entend plus, on sent; on ne juge plus, on est sous le charme de son langage animé et sincère; on ne remarque plus ni quelques négligences ou incorrections; ni même le rhythme de la poésie; on le goûte sans le remarquer; on partage tous ses sentiments, on se laisse aller à cette morale facile et trop naturelle qui écarte la gêne et la règle, prêche le repos et la fuite des affaires, la jouissance et l'usage insoucieux de la vie. En un mot, c'est peut-être le plus grand des enchanteurs, puisque se peignant à nous tel qu'il est avec ses défauts, il nous les fait approuver comme des qualités, et se fait aimer même de ceux qui devraient le reprendre. Cela tient d'abord à ce qu'il cause familièrement avec nous, et que sa pensée coulant de source se communique au lecteur; il cherche, comme il le dit lui-même, *à rendre son âme visible.*

237. Ensuite cette âme est bonne, enjouée, douce, sensible, délicate, et vraiment aimable. Enfin, ses défauts même touchent à certaines qualités, ou du moins sont opposés à des vices odieux. Par exemple, s'il est insouciant, il raille l'avarice et l'ambition; s'il est peu actif et de peu de ressource, il sent vivement le prix des services qu'on lui rend et acquitte sa dette à force d'aimer; s'il fuit les affaires, il recommande le goût de la retraite; s'il est *volage en amours*, il l'avoue, en rougit, et s'en plaint avec ingénuité.

A qui donner le prix? au cœur si l'on m'en croit.
Que n'ose et que ne peut l'amitié violente!

Cet autre sentiment que l'on appelle amour
Mérite moins d'honneur; cependant chaque jour,
Je le célèbre et je le chante.
Hélas! il n'en rend pas mon âme plus contente.

Et s'il raille nos vices, il aime les hommes et même leurs compagnons

Hôtes de l'univers, sous le nom d'animaux
. . . .
Les animaux périr! car encor les humains,
Tous avaient dû tomber sous les célestes armes.
Baucis en répandit en secret quelques larmes.

Il aime jusqu'aux arbres que l'on abat et prend parti pour eux contre nous.

Faut-il que de si doux ombrages
Soient exposés à ces outrages;
Ils iront assez tôt border les noirs rivages.

238. Ce mélange de sagesse mondaine, de tendresse aimable, et de sensualité naturelle éclate partout dans ses vers. S'il est charmant par le style et la grâce de la pensée, il ne peut être accepté par le moraliste, sans de grandes restrictions. Nous en citerons deux ou trois exemples tirés des fables, qui montrent mieux que tout le reste l'âme de La Fontaine.

L'homme sourd à ma voix comme à celle du sage,
Ne dira-t-il jamais : C'est assez, jouissons?
Hâte-toi, mon ami, tu n'as pas tant à vivre.
Je te rebats ce mot; car il vaut tout un livre.

Jouis. — Je le ferai. — Mais quand donc? — Dès demain.
Eh! mon ami, la mort peut te prendre en chemin.
Jouis dès aujourd'hui. . . . .

Solitude où je trouve une douceur secrète,
Lieux que j'aimai toujours, ne pourrais-je jamais
Loin du monde et du bruit goûter l'ombre et le frais!
Que je peigne en mes vers quelque rive fleurie!
La Parque à filets d'or n'ourdira point ma vie.
Je ne dormirai point sous de riches lambris.
Mais voit-on que le somme en perde son prix?
En est-il moins profond et moins pleins de délices?
Je lui voue au désert de nouveaux sacrifices.
Quand le moment viendra d'aller trouver les morts,
J'aurai vécu sans soins et mourrai sans remords.

Tous ces vers sont admirables, il y a là une imitation libre et originale d'Horace et de Virgile; l'expression en est délicate et bien sentie; mais le sentiment est-il assez pur et assez élevé? Quoi qu'il en soit, voici un autre passage plus parfait encore, selon nous, pour la pensée et pour le style, et qui fera encore mieux connaître la manière de La Fontaine dans ses derniers livres. Jamais depuis les épîtres et les satires d'Horace, on n'avait mis autant de verve piquante au service de la raison; comme Horace, il aboutit à une morale épicurienne qui remplace un excès d'activité inquiète, par une indifférence d'un mérite contestable. Mais Horace cause avec son lecteur avec moins d'enjouement.

Qui ne court après la fortune?
Je voudrais être en un lieu, d'où je pusse aisément
Contempler la foule importune

De ceux qui cherchent vainement
Cette fille du sort de royaume en royaume,
Fidèles courtisans d'un volage fantôme.
Quand ils sont près du bon moment,
L'inconstante aussitôt à leurs désirs échappe.
Pauvres gens ! je les plains ; car on a pour les fous
Plus de pitié que de courroux.
Cet homme, disent-ils, était planteur de choux,
Et le voilà devenu Pape.
Ne le valons-nous pas ? Vous valez cent fois mieux :
Mais que vous sert votre mérite ?
La fortune a-t-elle des yeux ?
Et puis la papauté vaut-elle ce qu'on quitte,
Le repos ? Le repos, trésor si précieux,
Qu'on en faisait jadis le partage des dieux ;
Rarement la fortune à ses hôtes le laisse.
Ne cherchez point cette déesse,
Elle vous cherchera, son sexe en use ainsi.

239. Pour faire connaître La Fontaine tout entier, nous avons hésité quelque temps entre cette fable de *l'Homme qui court après la fortune et l'homme qui l'attend dans son lit*, où il se joue agréablement de son sujet au milieu de quelques longueurs, et où il se peint lui-même dans cette heureuse indolence, la fable *du Corbeau, la Gazelle, la Tortue et le rat* ou celle *des Deux Pigeons*, où il peint avec tant de charmes les effets de l'amitié et ceux de l'humeur aventureuse. Mais il en est une autre moins longue et moins célèbre où La Fontaine fait encore mieux connaître son caractère plus délicat dans l'amitié que dans l'amour, c'est celle des *Deux Amis*, empruntée aux contes indiens. Il faut qu'on nous permette de l'analyser à ce point de vue.

Deux vrais amis vivaient au Monomotapa.

Ce nom étranger et baroque quand il s'agit de deux vrais amis, est une épigramme des plus plaisantes.

L'un ne possédait rien qui n'appartînt à l'autre.

Ne croyez pas ce vers faible ni redondant; c'est la définition pratique de l'amitié, *appartînt* est le mot propre pour exprimer le droit qu'elle donne.

Les amis de ce pays-là
Valent bien, dit-on, ceux du nôtre.

Ces deux vers qui semblent inutiles, corrigent ou plutôt renforcent la malice du premier, par leur naïveté, que le mot *dit-on* rend encore plus jolie.

Une nuit que chacun s'occupait au sommeil
Et mettait à profit l'absence du soleil,

Quand on ne saurait pas que La Fontaine aimait à dormir, ce vers nous le dirait assez. Quelle expression, *s'occuper au sommeil!*

Un de nos deux amis sort du lit en alarme;
Il court chez son intime, éveille les valets :

Quel empressement et quelle discrétion! l'amitié veille quand dorment les mercenaires.

Morphée avait touché le seuil de ce palais.

Encore le sommeil! mais avec une élégance naturelle et rapide.

L'ami couché s'étonne; il prend sa bourse, il s'arme,
Vient trouver l'autre et dit :

Celui-ci représente l'amitié agissante, si l'on peut parler ainsi; il prévoit tout, il devance les besoins et la demande.

Il vous arrive peu
De courir quand on dort; vous me paraissiez homme
A mieux user du temps destiné pour le somme :

Ces vers semblent avoir quelque rudesse. Cependant le reproche du dérangement est déguisé, et l'ami n'est occupé que de son ami; *vous me paraissiez homme.....* c'est-à-dire, *qu'avez-vous donc?*

N'auriez-vous point perdu tout votre argent au jeu?
En voici : s'il vous est venu quelque querelle,
J'ai mon épée, allons!

Point d'explications ni de reproches; mais des offres et de l'action. Quelle résolution! quelle vivacité française et touchante. *J'ai mon épée, allons!* C'est ainsi que Pylade répond à Oreste qui cherche à l'éloigner de son malheur : *Allons, seigneur, enlevons Hermione.*

Vous ennuyez-vous point
De coucher toujours seul? Une esclave assez belle
Etait à mes côtés; voulez-vous qu'on l'appelle?

Ici paraît le défaut de délicatesse de La Fontaine. Même au point de vue de l'art, ce trait était à supprimer dans ce tableau si pur de l'amitié. La Fontaine paie par cette faute la rançon de ses mauvaises mœurs.

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur,

a dit Boileau, ou du moins, *de ses faiblesses.*

Non, dit l'ami, ce n'est ni l'un ni l'autre point;
Je vous rends grâce de ce zèle,
Vous m'êtes en dormant un peu triste apparu :

Cet *un peu* est délicieux de sentiment.

J'ai craint qu'il ne fût vrai; je suis vite accouru.
Ce maudit songe en est la cause.

Cette crainte chimérique par son motif en est plus touchante; par l'expression de *maudit songe*, il rappelle sa peine fondée sur l'affection, et s'excuse auprès de son ami. Aucun des deux ne dit à l'autre qu'il l'aime, mais il le fait voir par tout ce qu'il dit; chacun d'eux ne songe qu'à son ami.

C'est dans les réflexions qui suivent que se dévoile tout La Fontaine. Il revient avec complaisance sur ce trait,

Qui d'eux aimait le mieux? Que t'en semble, lecteur?
Cette difficulté vaut bien qu'on la propose.

Cette difficulté n'en est pas une pour La Fontaine ni pour le lecteur intelligent de notre fabuliste. Dans la fable : *le Corbeau, le Rat, la Gazelle* et *la Tortue*, il préfère la tortue inerte et passive mais qui aime davantage, au rat plus actif, mais plus léger et moins aimant, et conclut par ce vers

A qui donner le prix? au cœur si l'on m'en croit.

Il a dit d'ailleurs : *C'est le cœur qui fait tout*; et en parlant du *don d'être ami,* il ajoute que ce qu'il estime, c'est *celui qui met sa vie pour son ami.* En cela, La Fontaine se peint lui-même : étant de peu de ressource, mais aimant avec transport, il se croit quitte, et même avec retour; et toute âme élevée et délicate sera de son avis : *C'est le cœur qui fait tout.* Cette impuissance même d'agir et de rendre, le fait plus intéressant. On le plaint presque comme il se plaint lui-même par la voix de la tortue,

Maudissant ses pieds courts avec juste raison.

Mais quel vers senti que cette exclamation partie du cœur!

Qu'un ami véritable est une douce chose!
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur;
Il vous épargne la pudeur
De les lui découvrir lui-même.

Quelle délicatesse infinie dans ce mot *pudeur* ainsi employé! Voilà pour l'ami agissant. Voici pour l'ami tendre et timide :

Un songe, un rien, tout lui fait peur,
Quand il s'agit de ce qu'il aime.

C'est donc cet ami inutile et affectueux qu'il préfère et que lui-même représente. Cette expression vague et impersonnelle *une douce chose, ce qu'il aime*, est selon nous une beauté de plus, elle montre mieux l'objet de l'amitié : un sentiment absorbant, unique et indé-

pendant des mérites de la personne. C'est un autre soi-même; c'est sa chose, c'est son tout; en un mot, c'est *ce qu'il aime*. Racine a dit de même avec la préoccupation de l'amour pour l'objet aimé :

Tout ce que j'ai perdu, madame, est dans ces lieux.

241. Mais combien d'autres traits dans La Fontaine :

L'absence est le plus grand des maux,
Non pas pour vous, cruel !

dit le pigeon avec un reproche plein de tendresse; et les discours de la tortue, et l'accent de Philémon parlant de Baucis,

Je ne pleurerais pas *celle-ci*.

Et cette expression étrange de l'*amitié violente*, et ces deux vers sur l'affection conjugale des deux vieux époux,

L'amitié modéra leurs feux sans les détruire,
Et par des traits d'amour sut encor se produire,

Et ce trait enfin, ce cri de l'amitié candide et confiante parce qu'elle se sent en état de tout payer par le cœur, ce trait de La Fontaine disant à M. d'Hervart qui le rencontrant, l'invite à venir se retirer chez lui : *j'y allais;* mot le plus admirable que l'amitié ait inspiré peut-être, et qui honore encore plus celui l'a dit que celui qui en était l'objet; il n'a plus même cette *pudeur*, qui vient de la défiance et de la faiblesse du

cœur, de découvrir ses besoins, c'est la grandeur d'âme de l'obligé, c'est la naïveté sublime de l'amitié reconnaissante.

La Fontaine au surplus s'est acquitté envers ses amis; il leur a donné ce qu'il avait, sa gloire à Pintrel et à Maucroix, mêlant leurs œuvres avec les siennes; et à Fouquet et Mme de la Sablière, l'immortalité, dans l'expression de sa gratitude. C'est cette bonté, cette tendresse qui a fait de tous les lecteurs de La Fontaine ses amis, plus encore peut-être que la naïveté charmante de son enjouement. L'une fait sourire, l'autre attendrit; l'une amuse, l'autre touche, et le charme de la plaisanterie ne vaut pas celui de l'émotion douce que nous cause l'affection exprimée; il est moins pur, moins élevé, moins en rapport avec le sentiment du beau.

242. Pour achever le portrait de La Fontaine comme écrivain, il faudrait citer quelques passages bien connus de son discours à Mme de la Sablière et de son épître à Huet. C'est là qu'il dit de lui-même :

Papillon du Parnasse et semblable aux abeilles,
Je suis chose légère et vole à tout sujet;
Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet;
A beaucoup de plaisir je mêle un peu de gloire;
J'irais plus haut peut-être au temple de mémoire,
Si dans un genre seul j'avais usé mes jours;
Mais quoi! je suis volage en vers comme en amours.

On sait comment en admirant les anciens, surtout Térence et Horace, Virgile et Homère, il les imite librement.

Mon imitation n'est pas un esclavage;
Je ne prends que l'idée, et les tours, et les lois

Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.
Si d'ailleurs quelqu'endroit plein chez eux d'excellence
Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
Je l'y transporte, et veux qu'il n'ait rien d'affecté,
Tâchant de rendre mien cet air d'antiquité.

Il déclare qu'après avoir suivi Malherbe et Voiture, il les a quittés pour Horace, et qu'il lisait beaucoup Arioste, Le Tasse, Machiavel et Bocace parmi les Italiens, Platon et Plutarque traduits du grec, et parmi les Français, Amyot, Marot, Rabelais et d'Urfé.

243. Mais quoiqu'il ait beaucoup imité, La Fontaine n'en est pas moins original parce qu'il s'est tout approprié, et qu'il a découvert le premier toute la poésie des sujets qu'il a traités. S'il manque de souffle, selon l'expression de M. Ste-Beuve, s'il emploie le langage de la galanterie et de la mythologie de son temps, il le ravive par la magie de son style. « Maîtrisé par son sujet, sa bonne foi, dit Champfort, devient son éloquence et produit la vérité de son style. » — « Nul n'a moins l'air d'un écrivain ; il rêve et laisse aller sa plume au courant de ses rêveries, dit encore M. Taine, et sous l'émotion du sentiment poétique, il donne à son style une étendue, une profondeur de perspective que l'on ne rencontre que dans Pascal et Saint-Simon. » C'est-à-dire qu'il donne à penser, et fait pressentir plus de choses qu'il n'en dit. Il se mêle à ses récits et introduit sans effort sa personne dans ses écrits. Mais s'il charme par son naturel, il n'a pas moins un art consommé qu'il cache avec soin, et ne perd point de vue son but, tout en paraissant se jouer. Tous les détails de son œuvre aboutissent à une idée unique, c'est la condition du véritable artiste. Sa morale est un peu

molle et trop naturelle, en quelque sorte, quoiqu'en général saine et sensée; et après nous avoir fait rire de lui, il rit à son tour de nous-mêmes, mais toujours sans fiel et sans aigreur. Aussi lui permet-on de dire les plus dures vérités. La sagacité n'exclut pas en lui la bienveillance, quoiqu'il soit plus souvent enjoué que tendre, comme il convenait à la Fable. Sur un fond de raison générale, il répand les grâces de son style aussi hardi que varié, et toujours plein de son sujet; il est toujours l'homme du moment, passant avec une extrême facilité des petites choses aux grandes. Ses grâces sont à la fois celles du genre et de sa nation; nous dirons même, de sa province et de son caractère. Aussi n'est-il bien apprécié que par les Français, quoiqu'il unisse à la malice gauloise, la pureté antique, l'élégance achevée et le goût sévère du XVII[e] siècle. L'intérêt qui s'attache à ses écrits s'étend à sa personne, parce qu'il y a répandu son âme, et que cette âme est celle d'un enfant, avec la raison d'un homme.

244. Mais cet intérêt tient aussi au genre qu'il a cultivé et à la perfection qu'il y a apportée. La Fable, selon M. Gérusez, est une des plus heureuses inventions de l'esprit humain. Dans un cadre étroit elle réunit les mérites de plusieurs genres : le récit et la forme dramatique, l'épopée et la comédie, la description et la satire, le naturel et le merveilleux, le sérieux et le plaisant, la peinture des champs et des animaux et celle de la société. C'est ce double intérêt qui en fait le charme, surtout quand le style de La Fontaine répand sur tous ces tableaux la vie et le relief. Le but élevé et philosophique en relève le badinage, qui à son tour aiguise la morale : c'est au poète à en faire un tout qui

plaise et qui instruise. La Fontaine a toujours ce double but en vue, comme on le voit dans tous ses prologues qui formeraient la meilleure poétique du genre et dont nous citerons quelques passages :

Une morale nue apporte de l'ennui.
Le conte fait passer le précepte avec lui :
En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire,
Et conter pour conter me semble peu d'affaire.

Et ailleurs (prologue du livre IV),

Vous voulez qu'on évite un soin trop curieux
Et des vains ornements l'effort ambitieux ;
Je le veux comme vous : cet effort ne peut plaire.
Un auteur gâte tout quand il veut trop bien faire.
Non qu'il faille bannir certains traits délicats :
Vous les aimez, ces traits, et je ne les hais pas.
Je tâche de tourner le vice en ridicule,
Ne pouvant l'attaquer avec des bras d'Hercule.
C'est là tout mon talent : je ne sais s'il suffit.
        Tantôt je peins en un récit
La sotte vanité jointe avecque l'envie,
Deux pivots sur qui roule aujourd'hui notre vie :
        Tel est ce chétif animal
Qui voulut en grosseur au bœuf se rendre égal.
J'oppose quelquefois par une double image
Le vice à la vertu, la sottise au bon sens,
        Aux agneaux les loups ravissans,
La mouche à la fourmi ; faisant de cet ouvrage
Une ample comédie à cent actes divers,
        Et dont la scène est l'univers.
Hommes, dieux, animaux, tout y fait quelque rôle.

Il y revient encore dans le prologue du livre IX :

Grâce aux filles de mémoire,
J'ai chanté les animaux ;
Peut-être d'autres héros
M'auraient acquis moins de gloire.
Le loup, en langue des dieux
Parle au chien dans mes ouvrages :
Les bêtes, à qui mieux mieux,
Y font divers personnages,
Les uns fous, les autres sages;
De telle sorte pourtant
Que les fous vont l'emportant,
La mesure en est plus pleine.
Je mets aussi sur la scène
Des trompeurs, des scélérats,
Des tyrans et des ingrats,
Mainte imprudente pécore,
Force sots, force flatteurs :
Je pourrais y joindre encore
Des légions de menteurs.

245. On voit par là l'idée exacte que La Fontaine se faisait de l'apologue, et le soin qu'il avait de lui donner à la fois toute sa grâce et toute son utilité. Cependant il faut le reconnaître, il manquait de grandeur dans l'esprit et même de sévérité dans sa morale; il n'avait pas non plus cette faculté créatrice qui invente de nouveaux sujets et crée des personnages. Enfin, il aurait pu avoir une versification plus correcte et moins négligée. Quoique Boileau, Louis XIV et Voltaire ne paraissent pas avoir compris toute la valeur de la Fable dans La Fontaine, il faut avouer que ce genre convient mieux à des esprits primitifs qu'à des peuples d'une civilisation

avancée ; c'est pour cela que nous aurions voulu lui voir multiplier les contes moraux qu'il a mêlés à ses fables, et qui bien que d'une application moins générale, peignent l'humanité d'une façon plus précise, plus vraie et plus acceptable dans tous les temps.

246. Mais par la simplicité gracieuse de sa manière, la perfection et l'originalité de son style, la bonhomie charmante de son caractère, il n'est pas moins le poète le plus étonnant de son siècle ; personne n'ayant uni tant de naturel et tant d'art, ni possédé au même degré toutes ces qualités moyennes, humaines et sociables qui recommandent notre nation. C'est Molière qui nous semble avoir le mieux compris son génie lorsqu'il s'écriait : Nos beaux esprits ont beau se trémousser, ils n'effaceront pas le Bonhomme.

RÉCAPITULATION ET CONCLUSION

247. Plan général de cette étude. — 248. Résumé des principes de la Fable. — 249. Résumé de l'histoire de la Fable ou des devanciers de La Fontaine. — 250. La Fontaine, type de la Fable, et poëte français aimable et original. — 251. Deux conditions nécessaires pour produire des chefs-d'œuvre. — 252. Ces deux conditions se sont trouvées réunies dans les fables de La Fontaine.

247. Pour nous faire une idée exacte des fables de La Fontaine, plus senties et plus louées jusqu'ici qu'approfondies et vraiment appréciées, nous avons cru devoir poser les principes du genre, passer en revue les fabulistes antérieurs, et comparer La Fontaine aux principes et à ses devanciers.

248. Nous avons considéré la Fable comme un poëme à la fois moral, merveilleux et naturel, d'une expression mixte, devant avoir les qualités du récit, mais modifiées d'après cette définition, et d'ailleurs soumise aux conditions de l'invention, de la composition, du style et de l'harmonie, qui s'imposent à tout ouvrage littéraire en général, et qui s'appliquent d'une façon particulière

à l'apologue à la fois sérieux et enjoué, naïf et poétique.

249. Nous avons tracé l'histoire de la Fable depuis les premiers temps; nous l'avons vue étrange et compliquée chez les auteurs indiens, remaniés souvent depuis et connus imparfaitement de La Fontaine. Chez les Grecs, elle est plus simple et plus philosophique avec Esope; mais après avoir pris avec Babrius une couleur poétique et une forme dramatique et piquante, elle dégénère entre les mains des rhéteurs, des abréviateurs et des compilateurs byzantins qui la transmettent sèche et décolorée aux Arabes, aux Arméniens, et aux savants de la Renaissance.

Chez les Romains, après les essais pleins de verve d'Horace, la Fable n'a qu'une élégance compassée dans Phèdre, bientôt suivie d'une triste décadence. Néanmoins, elle subsiste en latin, d'abord au moyen âge, dans des compilateurs en prose, des poètes scolastiques, des moralistes et des sermonaires; puis à l'époque de la renaissance, dans des traductions en vers et en prose plus correctes, mais sans génie; auxquels s'ajoutent des conteurs décolorés tels que Abstemius.

La Fable française est plus originale, d'abord dans les romans de Renart, Marie de France et les Ysopet, et dans quelques traducteurs en prose tels qu'Amyot. Puis les conteurs comme Rabelais, et les fabulistes en vers comme Corrozet et Guéroult, lui donnent un cachet de malice et de naïveté remarquables; après quoi la Fable semble dégénérée et abandonnée aux écrivains d'un ordre secondaire. Elle avait encore moins brillé chez les nations étrangères, excepté dans certains poètes italiens comme Verdizotti. Sauf quelques auteurs du

XVIe siècle, tous ces fabulistes n'offraient à La Fontaine qu'un canevas décoloré.

250. La Fontaine appliquant, ou plutôt devinant les principes de la Fable, fit des chefs-d'œuvre parfaits au point de vue de la poésie, du récit, de la composition et du style, quoique plus faibles peut-être sous le rapport de l'invention des sujets et de l'exactitude de la morale; et il lui donna enfin son vrai caractère d'enjouement et de naïveté. Il se montra surtout fort supérieur à tous ses devanciers, bien que les poètes français du XIIIe et du XVIe siècle aient quelquefois approché de sa naïveté, et il se mit ainsi au rang des plus grands poètes. Ecrivain éminemment français et populaire, il unit la verve gauloise à la pureté antique et à l'élégance achevée de son siècle. Enfin se peignant lui-même dans ses écrits avec ses qualités et ses défauts aimables, il s'y montre ce qu'il était, un bonhomme malicieux, un poète insouciant, avec un cœur sensible à l'amour et à l'amitié, mais surtout le type des fabulistes, et un imitateur inimitable.

251. Quelle sera la conclusion de notre travail? C'est que les chefs-d'œuvre proviennent de deux sources et sont produits à deux conditions. Il faut d'abord que l'esprit humain observe, pense, réfléchisse, invente quelque idée vraie et générale, morale ou philosophique, et lui donne un corps dans une légende ou récit qui se transmette d'âge en âge et de peuple en peuple : ce n'est pas assez; il faut qu'il se forme une langue, une civilisation, un ordre social qui favorise l'expression du vrai, du beau et du bien, et permette au génie de traiter cette matière commune, héritage de tous les siècles et produit de plusieurs millions d'hommes obscurs. En second

lieu, il faut qu'un homme de génie, doué des dons de la nature et de la science, secondé par les circonstances, inspiré par ce qu'il a vu et senti, s'empare de cette idée, la marque de son empreinte, et lui donne enfin la forme parfaite et éternelle qu'elle doit avoir. S'il manque l'une de cès conditions du sujet et d'un homme pour l'exprimer, l'œuvre d'art est impossible. Aussi, combien de légendes merveilleuses, de matières épiques attendent et attendront toujours leur Homère; et d'un autre côté que d'Homères auxquels ont manqué les sujets et les circonstances! Cette union nécessaire de ces deux conditions ne diminue pas la valeur du génie; bien au contraire, elle l'explique et le fait apprécier; mais elle empêche de le considérer comme un produit du hasard, et c'est la fonction de la critique, de montrer à la fois ses sources et son originalité.

252. C'est ce que nous avons voulu faire pour La Fontaine. Nous avons vu ce que la Fable devait être, en nous aidant de ces chefs-d'œuvre pour en tracer les lois. Nous avons suivi à travers les âges quelques-unes de ces idées populaires : *La Tortue et les deux canards, le Corbeau et le renard*, *le Chêne et le roseau*, etc., et nous les avons vues se perpétuer sans cesse, sans revêtir une forme parfaite et définitive. La Fontaine est venu, déjà un peu tard peut-être, et porté vers ce genre par son caractère naïf, enjoué et même enfantin. Enchanté de ces ingénieuses inventions déjà si vieilles, il les reprend, il leur donne le cachet de son génie aimable. Enfant de la nature, mais poli par les anciens et par la société de son siècle, il peint les hommes sous les traits des animaux, et se peint lui-même avec eux; et sans rien inventer, il devient le poëte le plus original, le

maître de ces sujets étrangers, et le modèle d'un genre qu'il rend impossible à ses successeurs. C'est cette filiation des idées et cette personnalité du génie qui nous ont paru dignes d'intérêt, et que nous avons essayé de montrer, comme un des traits les plus frappants de l'histoire littéraire et des procédés de l'esprit humain dans la production des chefs-d'œuvre.

APPENDICE SUR LES FABLES INDIENNES.

Je crois devoir donner ici le résumé d'un remarquable article de M. Barthélemy Saint-Hilaire, sur la nouvelle traduction allemande du *Pantchatantra* par M. Théodore Benfey, publié pendant l'impression de mon ouvrage, dans le Journal des Savants (juillet 1860.)

Le *Pantchatantra* se compose d'une introduction et de cinq livres. L'auteur, Vishouçarman, nous apprend qu'il a composé cet ouvrage pour l'instruction des trois fils d'un roi de l'Inde.

Le premier livre ou la *Brouille des Amis*, raconte comment deux chacals, Karataka et Damanaka, après avoir rapproché le lion Pingalaka et le taureau Sandjivaka, les rendirent ennemis, en sorte que le lion fit périr le taureau et prit Damanaka pour premier ministre. Ce livre, le plus long de tous, aboutit à une morale et à une sagesse également fausses.

Le second livre a pour titre l'*Acquisition des amis*. Malgré les conseils d'un corbeau, des pigeons se lais-

sent prendre dans un filet dont ils sont délivrés par une souris qui en ronge les mailles. Le corbeau fait amitié avec la souris puis avec une tortue et une gazelle. Le reste du récit est la fable même de La Fontaine.

Le troisième livre raconte la *Guerre des corbeaux et des hiboux*, et apprend à se défier d'anciens ennemis. Un corbeau raconte comment il a trompé les crédules hiboux, à l'exception d'un seul, et leur trou est brûlé par les corbeaux.

Le quatrième livre, le plus court de tous, et dont le sens n'est pas bien clair, expose comment le crocodile excité par sa femme, veut arracher le cœur d'un singe son ami, et comment, après l'avoir entraîné, il se laisse tromper par le singe qui lui échappe. Il a pour titre la *Perte de ce qu'on a acquis*.

Le cinquième livre signale le *Danger des actions irréfléchies*, et il n'y a que des hommes qui y figurent. Un marchand averti par un songe, ayant par un coup de bâton changé en un monceau d'or un génie déguisé sous la forme d'un moine, un barbier, témoin de ce fait, frappe ainsi d'autres moines, et il est saisi et empalé pour cette action.

Si ce prétendu manuel des rois enseigne fort mal la morale et la politique, il n'est pas moins curieux par les contes qui y sont réunis. Le premier livre en renferme vingt et un ; le second, six ; le troisième, quinze ; le quatrième, onze ; et le cinquième, quinze ; en tout, soixante-huit.

Il est difficile d'en préciser l'époque, qui, selon M. Benfey, varie entre le second siècle avant Jésus-Christ, et le sixième siècle de notre ère. Le traducteur allemand poursuit l'histoire de chacun de ces contes,

depuis le texte du *Pantchatantra*, tel qu'il a été publié en 1848 par M. Kosegarten, dans toutes les traductions qui en ont été données à diverses époques, jusqu'à celle de M. l'abbé Dubois, en 1826.

La nature de l'ouvrage peut servir à en fixer la date. La composition du *Pantchatantra*, sans être habile, est pourtant raffinée plutôt que primitive. L'apologue, à son origine, a dû être plus simple et plus naïf, comme on le voit dans Esope et dans les soutras bouddhiques. Par son absence de candeur et ses prétentions littéraires, le *Pantchatantra*, du moins tel qu'il nous est parvenu, doit être d'une époque plus rapprochée de nous, et paraît postérieur à celle de Kalidasa, c'est-à-dire au premier siècle de l'ère chrétienne.

Quoique M. Benfey incline à croire l'ouvrage d'origine bouddhique, parce que les brahmanes sont maltraités dans des passages de la traduction arabe, que l'on ne trouve plus d'ailleurs dans la rédaction du *Pantchatantra* tel que nous l'avons, il paraît plutôt brahmanique par l'ensemble et par le style. Jamais le bouddhisme ne fut aussi littéraire, témoin les soutras de la *Triple corbeille*, où figurent des animaux qui n'ont rien de commun avec ceux du *Pantchatantra*. « L'apologue, comme nous l'entendons, peut être une conception de l'Inde brahmanique ou de la Grèce, mais non du bouddhisme qui n'a ni assez d'indépendance d'esprit, ni assez de goût pour se railler des créatures, même avec bienveillance. » Mais on a pu emprunter quelques traits à la religion de Bouddha qui était encore dans toute sa force, au premier siècle de notre ère.

Quant à l'*Hitopadésa*, c'est un extrait abrégé des trois

premiers livres du *Pantchatantra* et d'un autre ouvrage inconnu, fait par un brahmane.

Esope, contemporain de Bouddha, n'a rien pris ni à l'un ni à l'autre. L'origine de l'apologue reste une question très-obscure et jusqu'ici insoluble, que l'étude de la littérature védique éclaircira peut-être.

Mais si Esope demeure le plus ancien fabuliste, l'esprit humain peut avoir spontanément et à la fois inventé l'apologue dans l'Inde, dans l'Asie mineure, et même à Rome, où Ménenius Agrippa l'employait à peu près en même temps. « L'identité de l'esprit humain explique ces coïncidences, qui sont presque nécessaires, quoique fortuites. Le brahmanisme et le bouddhisme, par le dogme de la transmigration des âmes, étaient sans doute sur la voie de l'apologue, bien mieux encore que la Grèce, et ils étaient capables, sans rien recevoir d'elle, de trouver cette manière ingénieuse de rendre la pensée plus piquante en la dissimulant. Mais, quoiqu'il en soit, ce n'est pas le *Pantchatantra* qui, même dans l'Inde, peut représenter le berceau et les débuts de l'apologue. »

TABLE DES MATIÈRES.

TROISIÈME PARTIE.

LA FONTAINE.

ANGERS, IMPRIMERIE DE COSNIER ET LACHÈSE.

ERRATA.

Page 10, ligne 1, *effacez :* le désir.
— 17, — 14, *au lieu de* : la croyance, *lisez :* la doctrine.
— 19, — 4, — le fait l'homme à la vue, *lisez :* le fait la vue.
— 23, — 13, — précision ingénieuse, *lisez* : précision ingénue.
— 43, — 8, — αἰτὴν, *lisez* : αὐτήν.
— 57, — 28, — Paigle, — l'Aigle.
— 77, — 11, — πῶν, — τῶν.
— 84, — 17, *effacez :* et que Vartan a empruntée à l'auteur indien et non à l'auteur grec.
— 84, dernière ligne, *au lieu de :* rend, *lisez* : rends.
— 107, ligne 5, *au lieu de* : malgré les fautes, *lisez :* malgré des fautes.
— 111, — 25, — Galfredus, *lisez* : Galfred.
— 112, — 25, — a, — n'a.
— 127, — 29, — lui dédia son douzième livre, et même reconnaît, *lisez* : lui dédie son douzième livre, et même il reconnaît.
— 133, — 2, — vulpeus, *lisez :* vulpes.
— 133, — 27, — en poésie, *lisez :* dans la poésie, et après le mot *recueils* remplacez le point par une virgule.
— 137, — 8, — enarratem, *lisez :* enarrarem.
— 143, — 16, — diei, — diu.
— 145, — 24, — Potthius, — Posthius.
— 146, — 16, — adibus, — ædibus.
— 146, — 27, — applicens, — applicans.
— 148, — 12, — je ne m'en approcherais pas, *lisez :* je n'approcherais pas.
— 151, — 4, — en farine, *lisez :* enfariné.

— 151,	— 12,	*au lieu de* :	c'est fort bien à lui, *lisez :* c'était bien dit à lui.
— 153,	— 24 et 27,	—	le père Giraud, *lisez* : le Père Giraud.
— 153,	— 25 et 29,	—	le père Desbillons — le Père Desbillons.
— 155,	— 14,	*au lieu de :*	Marie, *lisez :* Marie de France.
— 157,	— 21,	—	Renard, — Renart.
— 157,	— 31,	—	l'histoire de la Gaule littéraire, *lisez* : l'histoire littéraire de la France.
— 158,	— 3,	—	sorti, *lisez* : sortir.
— 158,	— 4,	—	et ses suites, — avec ses suites.
— 158,	— 11,	—	au nombre de cinq; le plus ancien... *lisez* : au nombre de cinq. 1° Le plus ancien...
— 159,	— 18,	—	Et en effet, *lisez* : En effet.
— 159,	— 31,	—	cause, — produit.
— 161,	— 3,	—	Et quant, — Quant.
— 161,	— 26,	—	un clerc, — d'un clerc.
— 163,	— 12,	—	fabulistes proprement dits, *lisez :* fables proprement dites.
— 172,	— 5,	—	IIe siècle, *lisez :* XIe siècle.
— 178,	— 30,	—	et ne le cède que peu, *lisez :* et ne le cède que de peu.
— 201,	— 30,	—	comme de Pyrrhus, *lisez :* comme ceux de Pyrrhus.
— 217,	— 19,	—	fausse, *lisez :* vraie.
— 221,	— 24,	—	et pas assez, — et assez.
— 241,	— 6,	—	bien que La Fontaine soit, *lisez :* et La Fontaine est.
— 277,	— 3,	—	d'en revenir, *lisez :* de revenir.
— 298,	— 11,	—	de la bourgeoisie et contre la féodalité, *lisez :* et de la bourgeoisie contre la féodalité.
— 303,	— 13,	—	créé, *lisez :* crée.
— 303,	— 14,	—	s'éprend, — qui s'éprend.
— 307,	— 10,	—	en perde son prix, *lisez :* en perde de son prix.
— 312,	— 17,	—	lui-même, *lisez* · vous-même.



